حول مائدة المعرفة

تفسير وتقريب لكتب مأثورة وأفكار خالدة

إشراف
عباس محمود العقاد
عثمان نويه
ثروت أباظه

١

من مكتبة جدّى

- ديكنز : صديقنا المشترك
- وايلد : أهمية الجدّية
- مل : مقال عن الحرية
- فيتزجيرالد : رباعيات الخيام
- موپاسان : قصص قصيرة

ترجمة :
عثمان نويه

تفسير وتقريب لكتب مأثورة وأفكار خالدة

حول مائدة المعرفة

١

بإشراف

عباس محمود العقاد

عثمان نويه

ثروت أباظة

نشر هذا الكتاب بالاشتراك

مـع

مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر

القاهرة ـ نيويورك

يناير ١٩٦١

من مكتبة جدّى

ترجمة

عثمان نويه

تقديم وتعريف

الأستاذ عباس محمود العقاد

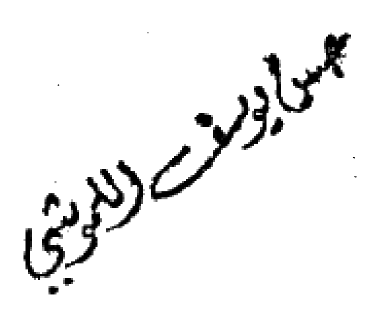
تمهيد

الأستاذ حسن جلال العروسي

ملتزم الطبع والنشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد بك فريد (عماد الدين سابقا)



محتويات الكتاب

تمهيد

بقلم

حسن جلال العروسى

يسعدنى أن أقدم لمشروع ثقافى جديد تبدأ به ــ باسم الله ــ مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، رحلة طويلة فى آفاق جديدة من آفاق البحث عن المعرفة وتسهيل ارتيادها لطلابها . وهذه الرحلة انما تطوف بالخالد بين نتاج العقول الكبيرة من المفكرين عبر التاريخ . فهذا اذن مشروع جديد فى اخراجه ، طريف فى بنائه تضمه مؤسسة فرانكلين الى مشروعاتها الثقافية المتواضعة فى خدمة البلاد العربية .

انا لنعلم بأنه منذ محاورات أفلاطون تبين للناس أن الطريقة الجدلية فى شرح الموضوعات وبيان وجهات النظر فيها من أفيد الوسائل لتقريب المسائل الى الأذهان ، وقديما أقر العلماء هذا النهج الممتاز من أسلوب البحث فقال أرسطو « ان اثارة صعوبات للبحث على جانبى الموضوع يسهل علينا مهمة اكتشاف مواطن الخطأ والصواب » .

ومنذ ذلك العهد القديم اتبع الكثيرون من الكتاب والمفكرين تلك الطريقة فى معالجة المسائل وبيان وجهات النظر فى الموضوع الذى يعالجونه وان أمكن أن يقال بوجه عام ان كاتبا من الكتاب لم يبلغ مبلغ افلاطون فى هذا النوع من الأسلوب الفنى الذى لجأ اليه الكتاب المرة بعد المرة ، ولعل خير من عالج هذه الطريقة بنجاح بعد افلاطون هو لوشيان الكاتب اليونانى فى القرن الثانى ، وهو الذى عاش جانبا من حياته فى الإقليم المصرى .

ومن الكتاب الحديثين الذين لجأوا الى أسلوب الحوار ـ من بين المتحدثين باللغة الانجليزية ـ الكاتب الانجليزى لاندور فى محاوراته الخيالية والكاتب الأمريكى أوليفر هولمز فى كتابه « محادثات مائدة الافطار » . ونجح كلاهما فى الحوار نجاحا بالغا .

فى كل هذا لجأ الكتاب الى الحوار كوسيلة من وسائل الكتابة الأدبية أو العلمية ، ولسنا فى حاجة الى التذكرة بأن الحوار كان ولا يزال من أقدم العصور هو الوسيلة الوحيدة للمسرح . وحين تعددت وسائل الابانة والتثقيف فى العصور الحديثة ، وظهرت السينما ، لم يتخذ الفن الجديد وسيلة الحوار فى مبدأ الأمر ، ولكنه لم يلبث أن التجأ اليه كوسيلة هامة من وسائل الايضاح والتقريب الى الأذهان .

وجاءت الاذاعة وهى تستعمل جميع وسائل الايضاح من حديث وحوار ، ثم جاء التليفزيون فالتجأ الى جميع الوسائل الممكنة ، ومن أهمها الحوار . وارتأت هيئات التليفزيون الأمريكية أن تجمع بين وسائل الترويح عن النفس والفائدة الثقافية ، فعمدت الى الحوار كوسيلة لابلاغ الناس مبتكرات الفكر الانسانى ، فراحت تدعو عددا من كبار العلماء ذوى المعرفة فى موضوع معين ليتحدثوا فى أمر هذا الموضوع ويتناقشوا ويقلبوا وجهات الرأى فيه ثم تقوم بنشرها فى مجموعات أشبه بالنشرات الدورية ، لتضمن لها صفة البقاء ، وبذلك أتاحت لجمهورين مختلفين هما جمهور المستمعين وجمهور القراء ، أتاحت لهم أن يفيدوا من هذه الثروة الجدلية الثقافية . ولقد أطلعنى صديقى الأديب الأستاذ عثمان نويه على هذه المجهودات التى تقوم بها احدى شركات التليفزيون ، وهى مؤسسة كولومبيا الأمريكية ، فصادفت هوى فى نفسى ورأيت الفائدة الكبيرة التى تعود على قراء العربية من نقل هذه النفحات الثقافية ، فسارعت الى دعوة لجنة من أفاضل الأدباء لدراسة الموضوع وتحقيقه .

تفضل الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد برياسة اللجنة لتحقيق

الفكرة واشترك فيهاكل من الأديبين المعروفين الأستاذ عثمان نويه والأستاذ ثروت أباظة ، ووضعوا مشروعا لاخراج سلسلة من هذه الكتب الثقافية التى ستنشر على القراء فى مجموعات صغيرة تصدر ست مرات فى السنة تتناول ثمرات الفكر العالمى فى صورة محاورات بين كبار رجال العلم والأدب ، منها خمسة أعداد تتناول ثمرات الفكر الأوربى ، وعدد واحد يتناول ثمرات الفكر العربى ، وبذلك يكون القارىء على اتصال بوسائل المعرفة على أهون سبيل وبثمن زهيد لا يصعب على الأدباء والمتأدبين وعامة القراء .

* * *

وأستميح القراء هنا عذرا فى كلمة شخصية أريد أن أتوجه بها اليهم، أو لعل الصحيح انني أريد أن أتوجه بها باسمهم جميعا ، لتحية هذه الظاهرة الفكرية العربية الخالدة ، وهذا الطود الشامخ من العبقرية ، والعزة ، والقوة ، والكرامة المسماة : عباس محمود العقاد .

فقد أتيح لى ولقراء فرانكلين بصفة خاصة ، كما أتيح لقراء العربية عامة ، أن يشاهدوا عن كثب طورا ، وعن بعد أطوارا ، صورا من صور التفوق الذهنى النادر . وأن يتعلموا دروسا فى العصامية والعبقرية التى لو لم يكن هو كاتب قصصها الأول باللغة العربية لكان هو من أوائل من يحلو الحديث عنهم فيها ، أقول هذا لا استرضاء له ، ولا اقرارا بما قدمه للفكر العربى فى نصف قرن من اثراء وفيض ، بل لما فى تقديم صور العبقرية للشباب ، من ضرب للقدوة الحسنة وشحذ لهممهم ، واستثارة لحماستهم ، وتوجيهه لالهامهم .

لقد منحت الدولة العقاد أقصى ما تستطيع أمة أن تمنحه لابن من أبنائها اعتزازا به ، وتقديرا لجهده . فليس لى ولا لغيرى أن يستزيد من الاشادة بالفضل ، أو الثناء على العلم . ولكننى أطمع فى ألا يقتصر أستاذنا العقاد على هذا الجهد الكبير الذى يبذله فى هذه السلسلة وسواها من انتاجه الغزير ، بل أطمع فى أن يكتب لشباب هذا الجيل

وللأجيال القادمة كتابا عن « عباس محمود العقاد » بقلم « عباس محمود العقاد » أسوة بابن خلدون ، لا يكتبه كأديب أو شاعر ، أو ناقد ، بل كمؤرخ يكتب عن هذا الجيل العظيم كما تتبين خصائصه ومقوماته من حياة هذا الطفل العربى العصامى الذى حاول أن يستكمل ما فاته فيثقف نفسه ، فثقف أمته جميعا .

ليمد الله لنا فى حياة العقاد ، وليبارك فيه خادما من خيرة خدام لغة القرآن ، وسيدا من سادة الفكر فى كل عصر ، وفى كل مصر .

* * *

وعسى أن تكون مؤسسة فرانكلين خطت بذلك خطوة جديدة فى تسهيل سبل المعرفة وتقريبها الى الأذهان فى العالم العربى خدمة أخرى بها تتغيا تسليط المزيد من نور المعرفة على الفكر العربى .

والله الموفق .

تقديم

هذه سلسلة من المجاميع المتوالية تشتمل كل حلقة منها على نخبة من الكتب الحية التى عاشت قبل العصر الحاضر جيلا أو جيلين ، وربما عاشت عدة أجيال منذ كتابتها فى العصور الماضية ولم يزل لها ذكر متجدد الى الزمن الأخير .

وتتردد الاشارة الى رف الجد ، أو مكتبة الجد ، خلال المناقشة حول هذه الكتب ، لأن الفكرة فى مناقشتها أنها من المطالعات التى يجدها القارىء فى بيته بين موروثاته عن جده ، ظاهرة بين تلك الموروثات لأنها مباحة لا غبار عليها بين أبناء الجيل الذى عاش فيه الجد الكبير ، أو متوارية خلف الصفوف وبين الزوايا لأنها مما يقرأه الجد ويشفق من وصوله الى ابنه أو حفيده ، لاعتقاده أنها موضع ظنه عند جميع الناس أو أنها مما يحتمله ذهن الشيخ المجرب ولا يحتمله ذهن الصبى الناشىء والفتى الذى لم يتمرس ــ بعد ــ بتجارب الأيام .

وتجرى المناقشة حول كل كتاب من هذه الكتب فى ندوة يحضرها ثلاثة من القراء النقاد الذين اطلعوا على الكتاب وتمثلت لهم وجهة نظر فيه ، ويغلب أن تختلف وجهات النظر بين هؤلاء القراء النقاد وأن يكون هذا الاختلاف منتظرا منهم بحكم سوابقهم فى الدراسة ومذاهبهم فى شئون الأدب والثقافة ، فيخرج القارىء من مناقشاتهم بجملة الآراء والمآخذ وزبدة التعليقات والردود التى تحيط بالكتاب وبمؤلفه ، وتدل على وزن الكتاب والمؤلف فى ميزان عصره وفى موازين العصر الحاضر ، ويندر أن يكون للكتاب ، أو للمؤلف ، وزن واحد فى جميع هذه الأحوال .

وهذه طريقة فى عرض الكتب يستفاد منها ما ليس يستفاد من عرض

الكتاب فى ميزان ناقد واحد أو زمن واحد ، ويخرج منها القارىء بأنفع الثمرات التى يجنيها القارىء من الاطلاع ، وهى — من جهة — سعة النظر فى الحكم على الأفكار والمفكرين ، وعادة الاحاطة بالجوانب المتقابلة والمتعارضة حول كل فكرة وكل مفكر وكل عصر تروج فيه الأفكار ويعيش فيه المفكرون أو تعاد فيه أفكارهم الى الحياة .

ومن جهة أخرى ينتهى القارىء من تلك المناقشات ، ومن تعدد الأحكام والمقاييس فى العصور ، الى الجانب الدائم الحى من الفكرة وصاحبها ، بمعزل من ملابسات الظروف الاجتماعية واضطراب الأذواق الأدبية ومنازع الميول والأهواء بين الأشخاص والجماعات ، وبين البيئات والأطوار المتقلبة على تتابع الأزمنة وتباعد الأوطان .

وفى هذه المجموعة الأولى — مثلا — خمسة من المؤلفين وخمسة من المؤلفات أو مجاميع التأليف .

تعرض لنا تشارلز ديكنز صاحب قصة — « صديقنا المشترك » — وأوسكار وايلد صاحب المسرحية الموسومة باسم « أهمية الجدية » أو وجه الاهتمام بأن يكون الانسان متصفا بالجد مسمى باسمه ، وچون ستيوارت مل صاحب كتاب الحرية ، وفتزچيرالد ناقل رباعيات الخيام ، وچى دى موپاسان صاحب الشهرة العالمية الواسعة فى تأليف القصص القصار .

ان رواية « صديقنا المشترك » من روايات ديكنز التى يجول فيها قلم الناقد الفنى كل مجال وتسمح لناقدها بالخوض فى وجوه المقارنة بين عمل المؤلف نفسه ابان شبابه وعمله بعد اشرافه على نهاية شوطه ، ولكنها ترينا بين مقاييس النقد على اختلافها حقيقة واحدة عن العبقرية التى خلقت هذه الرواية وخلقت ما تقدمها من روايات تفوقها أو تقل عنها ، وتلك الحقيقة الواحدة هى الصفة الانسانية الغالبة على كل عبقرية تستحق البقاء وتستحق آثارها الدوام ، فقد كان ديكنز ابن طبقته وابن عصره وابن أمته بملامحه الواضحة التى لا تخفى من النظرة

الأولى ولكنه كان وراء كل نظرة ، أو فوق كل نظرة ، انسانا يشارك فى الطبيعة البشرية كل انسان من كل طبقة ومن كل عصر ومن كل أمة، فلا ترى فى صورة بطل من أبطاله أو شخص من شخوصه أن المؤلف ينسى أمانة التحليل وصدق العاطفة ليبرز الفقير أو الغنى أو القريب أو الغريب على غير صورته التى يكون عليها وهو انسان كيفما كان ، وقد يعرض لجانب من جوانب السخرية يلازم معشرا من الناس ويشتهرون به، فيبرزه فى حالة من الحالات على حكم الصنعة القاهرة ، فاذا وفاه حقه على هذه الحالة لم يلبث أن يعود الى الجوانب الأخرى التى تقابل فى ذلك المعشر جوانب السخرية فيوفيها حقها كذلك ، ولا يفارق هذه السنة من سنن العدل الفنى فى تحليل شخص واحد من شخوصه ، ومنهم أبوه وأقرب الناس اليـــه .

وأوسكار وايلد صاحب المسرحية التى تسخر بالجد والجـدية ، يستخدم رخصة الفن ليملأ عالمه ومدينته بالبراقع والاقناع والأسماء المستعارة ، ولكنه يفعل ذلك ليرينا الوجوه والنفوس من وراء البراقع والأقناع ويرينا المسمى الصحيح وراء اسمه المستعار فى حياته المطوية وحياته المكتشفة للأنظار ، ولعله أراد أن يقول ــ أو قال بلسان الحال ــ ان الانسان أوسكار وايلد انما هو أحد الأناسى من أبناء زمانه ، وان المؤلف أوسكار وايلد قد خرج من عصره لينظر اليه فى آفاق الحقيقة الفنية ، كما ننظر اليه الآن على بعد السنين .

* * *

ويتساوى فى كتاب چون ستيوارت مل أن يسمى رسالة فى الحرية أو رسالة فى حقوق الانسان ، لأن الحرية ــ على مذهب هذا الفيلسوف ــ هى صفوة حقوق الانســان الطبيعية فى التفكير والشعور والاعتقــاد ، وخلاصتهــا ان الانســـان صاحب حق مطـلق فى حرية الرأى والذوق والضمير ، لا يحده حاجز من الحواجز التى يقيمها المجتمع الا أن يمس حرية انسان آخر أو يجور على حريات الجماعة البشرية التى يعيش بين

ظهرانيها ، ولا فرق عند الفيلسوف بين الخطر على حرية الانسان من قبل الحاكمين أو من قبل المحكومين ، فانه أوشك أن يرى أن طغيان الرأى العام يحل شيئا فشيئا محل الطغيان المرهوب من سلطان الاستبداد القديم .

واختلاف الآراء فى فهم الحرية كما شرحها الفيلسوف كاختلافها فى فهم معنى الديمقراطية بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، وبين الأمم التى تدين بالنظم الدستورية والأمم التى غلبت عليها مبادىء النازية والفاشية أو مبادىء الشيوعية ، ومدارها كلها على الاختلاف بين الأعمال التى يتولاها الفرد والأعمال التى تستأثر بها الدولة ، وبين حقوق الانسان وواجباته العامة فى كل جماعة بشرية تحفظ له حقوقه ويسأل فيها عن واجباته .

وعلى عادة النقاد المشتركين فى ندوة الحوار نراهم يعرفوننا بجون ستيوارت مل الانسان كما يعرفوننا بجون ستيوارت مل الفيلسوف ، فهو أديب يستروح لانشاد الشعر وكريم يجيش بعاطفة النخوة والمروءة، وهو مثل من الأمثلة الكثيرة على ضرورة الاقتران بين منطق العقل ومنطق العاطفة فى كل عبقرية تتصدى للنظر فى طبيعة الانسان أو فى حقوقه الطبيعية .

وليس فى مساجلات هذه المجموعة مساجلة تتسع لتعدد المقاييس وتعارض وجهات النظر كما اتسعت لها مساجلة الندوة عن رباعيات الخيام ، ففيها متسع لتعدد المقاييس بين فارس والبلاد الانجليزية ومن ورائها البلاد الغربية على التعميم ، وفيها متسع لتعدد المقاييس بين القرن العاشر والحادى عشر وبين القرن التاسع عشر والعشرين ، وتعرض لنا الرباعيات من جانب مؤلفها كيف ينظر الانسان الى مشكلات الحياة وهو يستقبلها فى ثياب الحكيم أو فى ثياب الدرويش أو فى ثياب الشاعر أو فى ثياب الانسان الحائر الذى لا يهتدى بحكمته ولا بدروشته ولا يشعره الى سر من أسرار الحياة ماضيها ومصيرها غير سر الحاضر بين يديه ثم

تنطوى القرون فاذا بالشاعر الغربى ينقل هذه النسخة من الحياة والفن الى زمنه وبيئته ، فيعيدها بعد سبعة قرون مصداقا لقول القائل « ان طبيعة الانسان لا تتبدل حيثما كان » ويأتى بعد ذلك دور المقاييس الفنية كيف تتباعد فى الحقبة الواحدة وكيف تعمل التقاليد الاجتماعية عملها فى تقلب العمل الفنى بين الكساد والرواج وبين الاهمال والاقبال ، فتمضى السنوات على ترجمة الرباعيات ولا تباع منها نسخة ولا تذكر على الألسنة والأقلام بكلمة ، ثم تأتى بعدها ٥ سنوات أخرى فتملأ الغرب من أقصاه الى أقصاه ويسمع بها الشرق نفسه من طريق منقولاتها الغربية ، ويصبح الشغف بها فتنة كفتنة العاشق المسحور ، فيقتنيها من يعتز بها مرصعة بالجواهر محلاة بالنقوش مصونة فى العلب الفاخرة كأنها معدة للتبرك والاستلهام، وكذلك نحس أنها لمست موضع الحيرة التى تسوق الحائر الى استلهام الغيب ونشدان الطمأنينة الى حل من حلول الخاطر والشعور ان لم يكن حلا من حلول الفكر والضمير ، ولولا أن «الانسان» هنا بارز من وراء فوارق الوطن واللغة والزمن والدين لما لقى الخيام بين قرائه فى اللغات التى لا يفهمها لو أطلع عليها أضعاف ما كان يلقاه فى زمانه بين قومه ، لأنهم لم يشاركوه فى حيرته كما شاركه فيها انسان الحضارة الغربية من أبناء القرن التاسع عشر والقرن العشرين .

* * *

ويطالعنا من ندوة موپاسان حكم حاسم ومقياس صادق لقضية من أعضل قضايا الأدب والفن فى هذه الحقبة من القرن العشرين ، وتلك هى قضية الأدب المبتذل أو الأدب الشهوانى أو الأدب المكشوف الذى يحار فقهاء القانون وفقهاء النقد الأدبى فى التفرقة بين المباح منه والممنوع وبين ما يوصف منه «بالاباحية» فيمنع أو يوصف منه بالقصد والاعتدال فلا يحجر عليه .

ان نقاد الندوة يذكرون سببا لنفور السلف القريب من أقاصيص موپاسان وهو شيوع المسائل الجنسية فيها ، ثم يذكرون سببا لتصحيح

هذا الحكم ، بعد جيل أو جيلين ، وهو التفـرقة بين تنـاول المسـائل الجنسية للتحليل الدقيق والتعريف الصحيح بطبائع الرجال والنساء ، وبين تناولها لاثارة الغرائز واختلاق المناسبات الماجنة والمعاذير الواهية لعرض الشهوات ، والاسترسال فى عرضها على نحو لا فضل فيه للكاتب ولا معرفة فيه للقارىء ، لأنه أشبه شىء بالاثارة الحسية التى يستجيب لها الحيوان كما يستجيب لها الانسـان . فكل عرض حيـوانى فهـو غواية حسية لا عمل فيها للفن ولا للفطنة ولا لدوافع الطبيعة الانسانية، وكل عرض فنى نعرف منه شـيئا عن خلائق الجنسين الآدميين فهو سبيل من سبل الفهم والشعور تزيدنا علما بأنفسنا ومـواطن الضعف والقوة من فضائلنا ونقائصنا فى معيشة البيت ومعيشة المجتمع وما ينبغى ان تساس به من وازع العرف ووازع الحياء ، وليس غلو موپاسان أحيانا بمانع أن يكون بين الطريقتين ذلك الفارق الذى لا لبس فيه .

وعلى هذه الوتيرة يجرى نقاد الندوات فى تعليقاتهم على الكتب التى احتوتها المجاميع التالية ، فهم ، كمـا أسلفنا ، يتحرون بنقدهم عرضين هما بلاغ الناقد من أداء وظيفته الفنية والنفسية ، وهما توضيح جوانب النظر المتعددة ، وتعريف القراء بحقيقة المؤلف النفسية من وراء تعبيراته الفنيـة .

وليس من المفروض أن يكون القارىء على علم بكل كتاب تحتويه هذه المجاميع ، ولكن تنويع جوانب النظر خليق أن يشوق من قرأها الى اعادة النظر فيها ، وأن يشوق من لم يقرأها الى الالمـام بها أو الاطلاع عليـها .

عباس محمود العقـاد

صديقنا المشترك

لتشارلز ديكنز

تشارلز ديكنز

١٨١٢ — ١٨٧٠

عاش ديكنز أيامه الأولى فى فقـر مدقع . وقرأ أكداسا من الكتب خلال أعوام تكوينه ، واشتد ولعـه بالمسرح ، وفشل فى غرامه الأول حين كان فى عامه الثامن عشر ، لكن كل هذا لم يؤثر فى حياته وأدبه كما أثر فيهما طابع العصر الذى عاش فيه .

فى هذا العصر ارتقت الصناعة ، وظهرت طبقـة وسطى كان هو المعبر عن آمالها وشجونها ، وتجرى حوادث رواياته فى لندن . وتدور حول ضروب الارهاق والعناء التى يعانيها سكان هذه المدينة . وكان يحب لندن ، ويزدريها ، ولا يجيد الكتابة الا عنها . فان جاوزها ظهرت على كتاباته امارات الضعف والهزال والافتعال .

وقد أتم كتابة روايته « صـــديقنا المشترك » عام ١٨٦٥ . ثم قام بجولات كثيرة فى ربوع انجلترا وأمريكا ليتلو رواياته على جموع المستمعين المعجبين . وقد مات دون أن يتم روايته الأخيرة «سيرادون درود» .

تعريف بالكتاب

كان ديكنز يقول بعد شروعه فى كتابة هذه القصة المطولة ـ وهى ختام مطولاته ـ أنه أصبح قليل الرضى عن نفسه ، يبطىء فى الكتابة ولا يعوزه الجهد وانما يعوزه الخيال .

فهذه الرواية صدرت من قلمه أجزاء متتابعة فى كل شهر كعادته فى تأليف مطولاته ، وقد كتبها بعد أن جاوز الخمسين وتمت خبرته بالحياة والناس كما تمت قدرته على تصوير الشخوص وتنويع الأمزجة والطبائع فى مخلوقات خياله من الرجال والنساء ، ولكنه كان كذلك قد شارف دور الشيخوخة الباكرة التى أدركته قبل الأوان لفرط ما عاناه من شدائد العيش أيام صباه ، ولما أصابه من الاعياء من جراء قراءاته العامة لرواياته التى كان يفرغ فيها من ذات نفسه جهدا يفوق جهد الممثل على المسرح فى أداء دوره لأنه كان كأنما يعيد حياة أبطاله وبطلاته أثناء القراءة والالقاء على حسب المناسبات ، وقد ظهر هذا الضعف الذى تحدث عنه فى كثرة المصادفات التى كان يلجأ اليها لحل المشكلات الفنية كلما اشتبكت أمامه مواقف القصة ، ومن هذه المصادفات أن يطيل التنكر فى سيرة بعض أبطاله زمنا لا يعقل أن يتفق لأحد من الأحياء فى الواقع ، وأن يجعل للمورث الواحد ثلاث وصايا تنكشف الواحدة تلو الأخرى لتفريج الأزمة كلما تأزمت حلقات السيرة واحتاجت الى الفرج السريع .

فاذا صح أن يقال أن القصة روح وجثمان فهذه القصة من أتم القصص التى بلغ فيها المؤلف قمة القدرة على تكوين فلسفته للحياة وخبرته بدنياه وبراعته فى تصوير أبناء عصره وبناته وتمثيل الطبيعة

الانسانية ـ من ثم ـ فى جميع العصور . أما جثمان القصة ، أو تركيبها الفني فقد تعرض فيه المؤلف لذلك النقص الذى أخذه على نفسه قبل أن يأخذه عليه نقاده ، ولكنه عند الرجوع الى الأعذار التى تجوز فى العقل ولا تمتنع كل الامتناع ، لم يتورط فى اختراع موقف مستحيل لا تتفق فيه ضرورات الحياة وضرورات التأليف .

وخلاصة القصة أن رجلا يسمى هارمون كان له ولد وحيد سماه جون لم يرض عن مسلكه حين بلغ مبلغ الشاب فأقصاه عنه وكتب وصيته فأعطى فيها جزءا من ثروته لخادمه (بوفن) واشترط لتوريث ولده الغائب أن يتزوج من بنت كانت عند وفاته طفلة فى الرابعة أو الخامسة ، فاذا أبى الزواج منها ، أو قضى نحبه فى غيبته آل الميراث كله الى الخادم بغير شريك .

وبعد غياب أربع عشرة سنة عاد جون هارمون وسجلت محاضر الشرطة أنه غرق عند وصوله الى الشاطىء لأن الغريق كان يلبس كسوة جون هارمون ، وكانت ملامحه المشوهة من أثر الغرق تبدو على شبه قريب من ملامح جون . ثم حضر مسجل العقود (مورتيمر ليتوود) الى مركز الشرطة واتفق فى الوقت نفسه وجود جون هارمون ليدلى بشهادته فى الحادث ، فانتهى التحقيق باثبات غرقه ـ أى غرق جون هارمون ـ وهو بقيد الحياة ، ولم يشأ جون هارمون أن يظهر نفسه لأنه أحس أن حياته مهددة وأن الدسائس تحاك حوله لاغتياله .

ويذهب ـ الغريق الحى ـ الى دار مستر بوفن خادم أبيه ووارثه وقد أصبح من وجهاء الموسرين ، فيعرض عليه خدمته كاتبا له أو مديرا لشئونه ، لأن مستر بوفن يجهل الكتابة ، فيقبله بعد تردد ، ويعمل فى المنزل مع موظف آخر يسمى مستر (سيلاس ويج) وظيفته أن يحضر الى المنزل ساعة كل يوم ليقرأ للسيد الأمى بعض القصص والأناشيد مقابل خمسة بنسات .

وكان جون هارمون يتسمى باسم روكسميث ويلتقى فى المنزل

بالفتاة ويلفر فيحبها وتحبه ، ثم يفاتحها بخطبتها فيتصل الخبر بمستر بوفن ويتهم كاتبه بالخبث والاحتيال على الفتاة ليوقعها فى حبائله طمعا فى ثروتها المنتظرة ، ثم يعلنه بالطرد من خدمته بعد توبيخه وشتمه على مسمع من الفتاة ، فتحزن الفتاة لما أصاب محبها من المهانة والاذلال من جراء صداقتها ، وتشعر بازدراء (بوفن) لغطرسته وسوء أثر النعمة الحديثة فى خلقه ، ويشفيها هذا الشعور القوى من داء الجشع وحب المال الذى كاد يطغى عليها فيوحى اليها أن ترفض الزواج من غير ذى ثروة ومنصب ، فتهجر المنزل وتلتقى بصديقها روكسميث فى بيت عائلتها الفقيرة ، ويتم الزواج بينهما فيصبح بوفن فى حل من وراثة الثروة كلها لزواج الفتاة من فتى غير الوريث الآخر جون هارمون .

وكان « ويج » القارىء المستأجر عند بوفن قد دأب على الاستطلاع والتفتيش فى أوراق صاحبه لعله يطلع على جلية أمره وحقيقة ميراثه، فعثر بوصية أخرى تقضى بتسليم الثروة كلها للدولة ، فتجرى المساومة على تقسيم الثروة بين بوفن وويج وصاحب له يساعده فى مسائل التسجيل والمقاضاة ، ويوشك الاتفاق بينهما أن ينعقد على هذه الصورة لولا اختلاف ويج وصاحبه فى اللحظة الأخيرة ، ولولا سر آخر من أسرار هذه الوصية المتقلبة يعرفه بوفن ويستند اليه لمقاومة الدسيسة التى حاكها له قارئه وزميله فى المساومة ، فقد كانت لهارمون الكبير صاحب الثروة كلها وصية ثالثة كتبت بعد الوصيتين السابقتين وحفظها بوفن الى حين الحاجة اليها ، وكان قد أدركه الندم واشتد عليه تبكيت الضمير لاستباحته الثروة كلها وحرمان الوارثين معه من نصيبهم فيها ، فصدق النية على التكفير عن ذنبه ودفع المكيدة من قارئه وشريكه فى مساومته وتهديده .

ثم يتفق — مع اختلاف الشريكين — أن يلتقى المسجل مورتيمر بروكسميث فيذكر أنه هو الفتى الذى لقيه فى مركز الشرطة ويخطر له أنه هو قاتل جون هارمون الغريق فيضطر جون هارمون أن يعلن عن

حقيقته ويبسط الأسباب التى دعته الى انتحال اسم روكسميث أثناء التنكر الذى اضطره اليه الحذر على حياته ، وتنتهى القصة بهذه النهاية السعيدة . ويبقى مصير ويج فيقوده اليه خادم أمين من خدام الأسرة ، يحمله ، لأنه يمشى على رجل من الخشب ، ويلقى به فى عربةمن عربات النفاية كانت تعبر الطريق فى تلك الساعة .

* * *

كل هذه المصادفات الملفقة لا أثر لها فى « روح » القصة ولا تعدو أن تكون حيلة من حيل التأليف فى دور من أدوار الضعف وكساد القريحة يلجأ اليها لتركيب جثمان القصة وربط العلاقة بين حوادثها ومواقف أبطالها وبطلاتها ، ولكن القصة ــ فيما عدا ذلك ــ آية من آيات ديكنز فى وصف الطبيعة البشرية وعرض المؤثرات الصادقة التى تتقلب عليها بين الطمع والمروءة وبين الكرم والخسة وبين دوافع الشباب وعبر الشيخوخة وطوارىء الأحداث وعوارض الحياة الاجتماعية ، وقد يتراءى لنا ونحن نعرض الحوادث والشخوص كما تمثلها خلاصة القصة أنها غريبة عن الحياة الواقعية أو متكلفة لتغليب الحسنات على السيئات فى الخلائق الانسانية على سنة المواعظ المألوفة فى قصص الأقدمين وفى جملة القصص التى يحرص المؤلفون على الانتهاء بها الى نهاياتها السعيدة ، ولكن قدرة ديكنز على تصوير بواطن النفس وكياسته فى التنقل بها على مهل ، بين همسة وهمسة ، أو بين وثبة ووثبة ، ليتحول بها من النقيض الى النقيض ، وهى خليقة أن تملأ الفجوة الواسعة بين كل نقيض ونقيضه ، وأن تقنع القارىء بسهولة هذا التحول وموافقته فى مجراه لطبائع الناس وبواعث الخير والشر فيما يقصدون اليه وينساقون اليه على غير قصد ولا روية ، وليست هذه القصة فريدة العقد فى مجموعة القصص التى اشتهر بها أستاذ القصة فى عصره غير مدافع ، ولكنها قد تكون فريدة العقد فى الدلالة على أصالة تلك الأستاذية وغزارة ينبوعها من عبقريته السخية ، تلك الأستاذية التى يلم بها فتور السن والسقم وتبقى منها بعد ذلك كل هذه البقية من القدرة والبراعة .

عباس محمود العقاد

الحـــــوار

المتحدثون ــ كلفتون فاديمان (١)
ألفرد كازن (٢)
ليمان بريزون (٣)

بريزون : ديكنز من المؤلفين الذين وجدنا كتبهم على أرفف مكتبة جدودنا . والعالم ينقسم ازاء ديكنز الى قسمين : قسم يعتبره أعظم قصاص ظهر فى العالم ، وقسم يفضل عليه ثاكرى . لكن طابع العصر الذى عاشه الكاتبان كان أكثر وضوحا فى ديكنز . وفى نفس الوقت كان ديكنز يعبر عن نفسه أكثر مما يعبر عن عصره الفكتورى . انه صاحب شخصية متفردة يمكن أن ينتمى اليها غيره ، فتستطيع أن تسمى غيره ديكنزى المذهب ، أما ديكنز فهو ديكنز الذى لا ينتمى الى أى مذهب .

فاديمان : لا أشك فى هذا . فديكنز فوق المذاهب جميعا . وقد سرنى يا مستر بريزون أن مقدم البرنامج ذكر أن «صديقنا المشترك Our Mutual Friend من أحسن روايات

---

(١) Cliftion Fadiman : ناقد ، ومحرر ، وعضو مجلس المديرين بمؤسسة نشر الكتب الشهيرة .

(٢) Alfred Kazim : مؤلف كتاب (متجول فى المدينة) ويعمل مدرسا بالمدرسة الجديدة .

(٣) Lyman Bryson : الرئيس الدائم لندوات (حول مائدة المعرفة) ويعمل أستاذا للتربية فى كلية المعلمين التابعة لجامعة كولومبيا .

ديكنز . وأظن هـذا صحيحـا من بعض الوجـوه ، لكن أهم من هذا أن (شترتون) قال أيضا ذات مرة انه لا توجد لديكنز روايات حسنة وأخرى سيئة ، وانمـا يوجد قمـاش طويل جـدا من صنع ديكنز ، يمكن أن تقسمه الى أجزاء ، وتسمى جزءا منه (مذكرات بكوك) أو (البيت المقبض) أو (صديقنا المشترك) . ومع ذلك فيمكننا القول ــ فيما أعتقد ــ بأن « صديقنا المشترك » تتناول موضوعا خاصا ، لهذا وجب أن نبدأ بهذا الموضوع. ان « صديقنا المشترك » دراسة للطبقة الوسطى ، والجزء الأعلى من الطبقة الوسطى ، الذى أصاب الثراء فجأة فى منتصف القرن العشرين فى انجلترا ، وهو هجاء لهذه الطبقـة وسخرية بهـا . ولعـل أفـراد أسرة فانيرنج Vaneering خير مثـال للأغنياء المحدثين فى تاريخ القصص كله . على أن موضوع هذه الرواية ينصب على المال أكثر مما ينصب على أناس بذاتهم .. ينصب على أثر المال فى الناس على اختلاف مستوياتهم الاجتماعيـة من أعلى المستويات الى أوطأها . ولعلنا نحسن صنعـا لو بدأنا بهذه النقطة مناقشة الكتاب .

بريزون : ألست ترى معى يا مستر فاديمان أن هذا الكتاب يبرز لنا ديكنز نفسه كرجل برز فى المجتمع بفضل جهـوده الشخصية . فهو بلا شك مـن محـدثى الثروة الذين يعرفون قيمة المال وقيمة المركز الاجتماعى المرموق ؟ .

كازن : الكتاب فى الواقع ينصب على المال . وهو يتناول أيضا الناس الذين برزوا فى المجتمع . فنحن نرى فيه كل الناس .. حتى أشدهم فقرا .. يجاهدون للصعود الى مستوى اجتماعى أرقى .. نرى هكسام الشـابة مثلا

والمدرس الشاب هدستون .. وغيرهما .. الجميع يحاولون الصعود . وتقتصر الرموز الكبرى فى الكتاب على نهر (التيمس) الذى يفتتح به الكتاب . وثمة رموز أخرى مثل كومة التراب الضخمة التى فيها ومنها صنع الرجل المسن ثروته .. وانت فى هذه القصة تجد الماضى يمد يده ليأخذ الأحياء فى قبضته طول الوقت. كما تجد الناس فى صراع للتخلص من هذا الماضى .

بريزون : كما نراهم يحاولون التنكر له والاستعلاء عليه .

كازن : انهم يريدون الصعود والارتقاء . ومن أمثلة المجاهدين فى هذا السبيل آل فانيرنج . ومن أمثلة مظاهر الصعود والارتقاء أيضا مناضد حديثة الطراز .. كذلك نرى فى مختلف أجزاء الكتاب نوعا من التحركات الاجتماعية ، اذا جاز لى استخدام هذه العبارة .

بريزون : فى شخصية هدستون التى ذكرتها يا مستر كازن . نرى كيف أن الغيرة قد أدت برجال صاعدين آخرين ، الى الجريمة أو الى الانتحار .. مع أنهم كانوا أصلا رجالا طيبين .

فاديمان : حقيقة ان هذا الكتاب يتناول ذلك « الاندفاع الجارف للحصول على مركز اجتماعى مرموق» . وعبارة (الاندفاع الجارف) مهمة تماما ككلمة (المرموق) . فنحن ازاء أناس آدميين مشوهين يستشعرون خيبة الأمل ، ويتردون فى الافلاس والفشل بسبب حماستهم الجارفة للوصول الى مركز اجتماعى أرقى .

بريزون : هذا بطبيعة الحال يظهرنا على ناحية من نواحى ديكنز .. يظهرنا عليه كمعقب اجتماعى . ولست أدرى هل كان جمهوره الكبير يدرك عنه هذا الجانب أم لا .. لأنه كما

يعرف الجميع كان من أحب الكتاب الى الجمهور وأقدرهم على تسليته . وكنت دائما أعتبر « صديقنا المشترك » من أصدق الروايات دلالة على ديكنز . ففيها وصل منهجه القصصى الى ذروته ، وكانت آخر قصة أتمها ، وقد بدأها بفصل رائع يشتمل على ميلودرامة فى غاية العنف . ويشتمل الفصل الثانى على أروع نقد للسادة المتعالين ، وألذع سخرية بهم . لقدنزل ديكنز الى الميدان بسلاحيه : الميلودرامية والتهكم .

فاديمان : نعم . لكن يجب ألا ننسى شيئا آخر ، هو الكوميديا ، والشخصيات العجيبة التى يمكن بسهولة نقلها من احدى رواياته الى رواية أخرى بغاية البساطة .

كازن : لكن ألا توافقنى يا مستر فاديمان على أن ديكنز – وان كان من الرجال الذين ظهروا من أوساط الفقراء أو المحترمين من الفقراء ؟ لأن أباه مستر ميكوبر كما نعرف جميعا قد أصيب بالافلاس – ألا توافقنى على أنه كان به رغم هذا شىء جديد ظهر فى انجلترا على عصره ، هو كبرياء الرجل الذى برز – لا كرجل ثرى – وان كان ديكنز قد أثرى فعلا ، بل الذى ينطق بما يختلج فى ضمير كل انسان ، ان ديكنز يعتبر من أعظم الأساتذة فى العالم الصحفى الجديد الذى ظهر فى القرن التاسع عشر . ومن أمتع ما تجده فى ديكنز – خاصة هنا – هو قدرته على رسم الأشخاص باتقان تام . وكان أشد ما يستهويه رنين أصوات محدثى الثروة أو قدامى الفقراء ، بحيث يمكن القول الى حد ما بأن الكتاب يفقد كثيرا من طلاوته من أجل هذا الرنين .. فيبدو كأنه حديث طويل لشخص واحد . وأظن أن من أسباب ذلك

رغبة الكاتب فى أن يعرض للقارىء العالم كله .. انجلترا كلها . اننا قد نضيق الآن شيئا ما بهذه القصص الطويلة المشتقة الكثيرة الاستطراد بما فيها من عقد ميلودرامية شديدة التعقيد . لكن السبب فى كثرة الأشخاص والفصول فى الكتاب هو أن ديكنز أراد أن يصور كل شخص فى انجلترا ، وكل طبقة ، وكل قوة ، أراد أن يصور كل هذا فى وقت واحد .

بريزون : لكن ما السبب فى هذا يا مستر كازن ؟ .

كازن : السبب فيما أعتقد هو أننا نجد للمرة الأولى رجلا كديكنز — أو رجلا كبلزاك فى فرنسا — يشعر بأنه — أساسا — لا ينتمى الى طبقة من الطبقات ، بل يشعر بأنه يمثل الذكاء ، يمثل قدرته الخاصة على الخلق والابتكار . وديكنز كما ترى لديه كل كبرياء الرجل الذى ارتفعت به مواهبه . وهو يستشعر الزهو والخيلاء . لكن أهم من هذا أنه مندفع بشكل جارف رهيب لا يمكن التحكم فيه الى أن يعرض لنا كل شخص من الأشخاص .

فاديمان : ألا يمكن أن يكون من أسباب ذلك أيضا أن ديكنز كانت لديه القدرة الشعرية التى تمكنه من أن يتمثل موقف كل انسان ، ويتقمص شخصيته ؟ .

بريزون : انه يتقمص شخصية هوستون الذى أدى به حسده للأغنياء واندفاعه للوصول الى مركز اجتماعى مرموق .. أدى به الى مأساة شخصية .

فاديمان : نعم ان من أعجب الأمور فى ديكنز — كما أوضح مستر أدموند ولسون — انه ذو قدرة فائقة على تبنى وضع المجرمين والمنبوذين . يخيل الى أنه كان فيه انجذاب لاشعورى نحو الجريمة ونحو العنف . فأشخاص الشر

عنده من أروع أشخاصه . واننا لنراه بعد عرض الجريمة سائرة فى طريقها يعرض ــ فى اسراف شديد ــ مشاهد تستدر العطف والرثاء .. وكأنما هو يقدم تكفيرا عن ذنب قارفه لاشعوريا . انه الجاذبية التى يحسها نحو الجريمة .

بريزون : هذا صحيح . ويخيل الى أيضا أنه خشى أن يكون فى كتاباته اجحاف بالأغنياء أو علية القوم ، فنراه يعرض من آن لآخر رجلا فاضلا نقيا .. صيغ من الفضائل كلها .. لا رجلا طيبا بالمعنى الواقعى .. يعرض انسانا خرافيا يسبغ عطفه وأبوته على الناس جميعا .. وكأنه تعويذة ساحر تذهب الشر عن كل انسان الى حين .

فاديمان : مثل جون هارمان بطل الرواية ، فهو انسان رحيم الى درجة خرافية ، وكذلك نجد مستر (بوفين) .

كازن : لكن ألا توافقنى على أن من أسباب تقديم ديكنز لهؤلاء المسنين من ذوى الطرافة والامتاع ، هؤلاء الآباء الخرافيين ، عجزه عن اطالة النظر الى ذكريات فقره الشخصى . فكما يعرف الجميع كان أهم حادث فى حياة ديكنز هو اضطراره للعمل فى مصنع لدهان الأحذية ، حيث كان يلصق الأشرطة على الزجاجات القديمة .

بريزون : كان هذا فى صباه .

كازن : نعم . ولكنه لم يستطع مطلقا أن يتخلص من هذه الذكرى . واذا صح ما قاله مستر فاديمان عن انجذابه الى الجريمة ، فمرجع هذا الى شعوره بالمرارة والتمرد . وكان ديكنز من منشئى الاشتراكية البريطانية . كان من القوى الكبرى خلف دعاية حزب العمال البريطانى . لكنه لم يكن فى ذاته اشتراكيا على الاطلاق ، بل كان

رجلا يمقت الفقر والظلم أشد المقت ، حيثما كان الفقر والظلم . ومن أشد ما يلفت النظر فى الكتاب أن ينطلق صوت ديكنز شخصيا ليقول « سادتى الذين رانت عليهم الملالة » . ولا يكف ديكنز عن توجيه حقده ـ لا تهكمه ـ الى الناس الذين يستشعرون الرضى عن أنفسهم مثل آل بودسناب Podsnaps . فهؤلاء يعتقدون أن كل ماينتمى الى انجلترا جميل ورائع ، وكل ضيف يدعونه لمائدتهم لابد أن يكون نبيلا طيبا .. حتى أن بودسناب يعلن عن دهشته لأن «الفرنسيين أنفسهم لايتكلمون الانجليزية».

فاديمان : ان الطريقة .. التى أشار اليها مستر كازن ـ الطريقة التى يخرج بها ديكنز عن دوره الصحيح كمراقب محايد، ويوجه كلامه للقارىء بحماسة وغضب ، هى الفرق بين ديكنز والقصاص الحديث .. وان كان هذا القصاص الحديث أيضا لا يمكن اعتباره مراقبا محايدا .. وانما يتمثل الفرق فى أن ديكنز كان يعتبر نفسه ممثلا لضمير انجلترا .

كازن : تماما .

فاديمان : لعل من أسباب ذلك أن الدين كان قد انحرف عن وجهته الصحيحة وأدركه النفاق فى هذا الوقت . وأظن أن ديكنز كان يعتبر نفسه ممثلا للأخلاق . لكن القصاص الحديث لا يتصور نفسه كذلك على الاطلاق .

بريزون : بل أنا أعتقد أحيانا يا مستر فاديمان أن بعض القصاصين الحديثين يعتبرون أنفسهم ممثلين للرذيلة .

كازن : نعم كان أندريه جيد من هذا النوع . لكن جيد الذى كان فى شغل شاغل بروحه لم يكن فى رأيى من كبار القصاصين . ولعل ديكنز هو آخر أو أول هؤلاء

القصاصين الكبار فى القرن التاسع عشر من أمثـــال دستويفسكى وتولستوى وترولوب وثكرى الذين لم ينزلوا الى المستوى الجماهيرى . ولا أقصد بهذا أن ألوم كتاب زماننا ، فلكل زمن حكمه . لكن ديكنز كان له جمهور يحترمه تماما .. جمهور لم تشوهه ما نعرفه الآن مــن ثقافة جماهيرية وذوق جماهيرى .

بريزون : هذا صحيح . لكن هذا الجمهور كان يضم أيضا كل الناس الذين يعتبرون بمقاييسنا الحالية من المستمعين الجماهيريين ، الا ترى أن كثيرا من الناس يقرأون ديكنز بنفس الطريقة التى يتتبعون بها سلسلة اذاعيــة أو شريطا فكاهيا ؟ .

كازن : أظن هذا صحيحا . فالناس يقرأون ديكنز لأسباب كثيرة . لكن قصص ديكنز كانت أمتع بكثير من الأشرطة الفكاهية، ويكاد يكون بها نفس القدرة الميلودرامية .

فاديمــان : ان من نواحى الخصب والغنى فى انتاج ديكنز انك فى مختلف مراحل حياتك تستطيع أن تقرأه على مستويات مختلفة . ففيه العنصر الميلودرامى الذى أشرنا اليه ، وفيه أيضا قدر كبير من العمق (وان خلا من اللمحات النفسية المرهفة الدقيقة) وفيه ظلال متتابعــة كثيرة تتدرج بين هذين اللونين . وهذا المدى الواسع من التغاير هو ما أعطى ديكنز خصبه وثروته الفنية الخاصة .

بريزون : لست أدرى مدى حدود هذه الثروة ، لأن كل انسان قد قرأ شيئا لديكنز فيما أعتقد . لقد قرىء على نطاق لم يتهيأ لغيره من الكتاب .. ولقد قال بعضهم – ولعله سانتسبرى – ان ديكنز برغم قدرته الخارقة على الخلق والابداع لم يرتفع حقا الى آفاق فكرية عالية ، ولم يعالج

المستويات العليا للأخلاق . ترى هل توافقانه على ذلك؟

فاديمان : قد يكون هذا صحيحا فيما يتعلق بالمستويات الفكرية العليا . لكن معظم القصاصين لا يتحركون فى هذا المستوى الفكرى الرفيع . صحيح ان بعض القصاصين يفعلون ذلك . وهؤلاء غالبا هم الفاشلون . أما عن المستويات الرفيعة للأشخاص فأظن أن سانتسبرى قد أخذته العزة باستقراطيته ، ولا شك عندى فى أنه يقصد أن ديكنز كان عاجزا عن تصوير السيد (الجنتلمان) وهذا رأى كثير من الناس أيضا .

بريزون : كان سانتسبرى بطبيعة الحال يأخذ عليه هذا .

فاديمان : ربما كان ديكنز عاجزا عن تصوير (الجنتلمان) . لم يكن يهمه هذا الجنتلمان . ومع ذلك فأظن أننا فى حالة (أوجين رايبورن) فى «صديقنا المشترك » نرى صورة «لسيد» فى حالة تدعو الى العطف والرثاء .. رجل ذو مواهب ، رجل نشيط ، رجل لامع العقل .. رجل أدى به كسله وقلة دخله الى انهيار نفسى . وكان بحاجة الى حب امرأة .

بريزون : فى هذا نجد تعليقا على طبقة العلية ـ خلاصته أن الارستقراطية فاشلة .

كازن : نعم يا مستر فاديمان ، ان رايبورن يمثل جانبا عجيبا من جوانب ديكنز . انه رجل ضيق بنفسه . لكن قبل أن نعرض لعيوب الجانب الآخر من خصوبة عقل ديكنز . يحسن بنا أن نقرر شيئا آخر عن الخصوبة ذاتها ، ذلك أننا لطول ما تعودنا ضحالة غور القصص الحديثة ، والقصة المحبوكة ، قد نسينا أن ديكنز ـ من قبل اختراع التصوير الفوتوغرافى ـ كان يعتقد مخلصا أن مهمة القصاص هى عرض الحياة كما هى . ولدى رأى يأخذ

على كل مسالك فكرى .. هو أن مأساة القصاص الحديث ترجع الى أنه يبدأ بالرموز ، بالمعانى ، بالنوايا . وقد كان قصص ديكنز زاخرا بالرموز . وقد أوضح ادموند ولسن بجلاء أنك تستطيع أن ترى مزيدا من خصوبة ديكنز عن طريق رموزه .

بريزون : كذلك تستطيع اهمال هذه الرموز يا مستر كازن .

كازن : من غير شك . والواقع ان عدة أجيال قد أهملتها دون خسارة كبيرة .

فاديمان : لم يكن ديكنز يدرك الرموز . أو كان على الأقل غير منتبه لها على نحو ما نراه من القصاصين المحدثين .

كازن : أعتقد أنه لم يكن . لكنه كان يكثر من استخدامها . كانت تقفز الى عقله لا شعوريا . وهذه هى الطريقة الوحيدة التى يمكن أن تظهر بها الرموز . والطريقة الوحيدةالتى يكون فيها للرموز معنى هى أن تظهر على هذا النحو . خذ مثلا رموز التراب ورمز التيمس ، ورمز القفل فى مشهد ماكابر الشهير الذى يأخذ فيه هدسون بريدرهود الى حتفه وقد أحكم عليه قفل العناق . هـذه الرموز كانت تبرز الى عقله بطريقة طبيعية لأن الرمز قريب من الواقع فى انجلترا دائما . فمثلا توملو Twemlow ــ السيد الضئيل التعس الذى نراه فى النهاية يستجمع أشتات شجاعته ليدافع عن زواج أوجـين رايبورن مـن مس هكسام ؛ هـــذا الرجل توملو لم يزل يلبس السروال القصير الضيق .. وهذا فى انجلترا ضرب من الرمز .. كان معناه مفهوما تماما فى انجلترا منذ ثلاثين أو أربعين سنة (١) . ولم يكن المرء بحاجة الى أن يقدح زناد الفكر،

(١) كان السروال القصير الضيق لباس خدم الملوك فى انجلترا . وهو لا يستخدم الآن الا فى المناسبات الرسمية .

أو يقتنص شوارد الخاطر ليفهم المعنى . ولكن ما يهمنى هو القول بأن ديكنز قريب مع ذلك من الحياة الزاخرة بحيث يستطيع تصوير الناس كأنه المصور الفوتوغرافى. وهنا ترد الى خاطرى تلك العبارة التى وصف بها بودسناب حين ظهر لأول مرة . لقد وصف مستر بودسناب بأنه «غر الى درجة تؤدى الى الهلاك» . وهذا النوع من الكتابة ، هذا النوع من الاحساس الفطرى المرهف بمظهر الناس من السمات الخاصة بديكنز .. وأنتم تذكرون ما قاله شسترتون ذات مرة من أن جهد ديكنز كان منصرفا كله الى تغيير أسارير وجوه الناس.

فاديمان : ومثال آخر هو زوجة بودسناب . وأسرع ما يرد الآن الى خاطرى من وصفه لشخصيتها قوله أنها كانت تبدو كحصان الأطفال المتأرجح .

بريزون : أنت تقول هذا طبعا على ضوء الادراك الحديث .. ادراك واع لاستخدام الرموز . وبينما كانت الرموز تنبع من أشخاص ديكنز وقصصه ، فان القصاص الحديث يميل الى التفكير فى سلسلة من الرموز ثم يبحث حوله ، فى مخيلته ومذكراته ، عن امكان رسم شخصية تتمثل فيها هذه الرموز .

كازن : هذا صحيح .

بريزون : ان الغنى والخصب يرجعان حقا الى هذه المقدرة على رؤية الناس أكثر من رؤية أى شىء آخر حتى رؤية الأسباب والدوافع .

فاديمان : وأنا أيضا أرى هذا الرأى .. والواقع أن الناس لا يتطورون حقا عند ديكنز . وكل ما تراه عنده سلسلة من اللقطات الفوتوغرافية البارعة ، انها ومضات عجيبة

.. ويجب ألا يغرب عن البال أنه فى الحياة الواقعة ينمو بعض الناس ويتطورون ، ولكن كثيرا من الناس لا ينمون ولا يتطورون . ومن الحقائق التعسة عن الانسانية أن وضعنا ــ كبشر ــ يتجمد فى نقطة ما من حياتنا . ففى حالة آل فانيرنج مثلا نجد أناسا عاجزين عن أى شىء الا التلهف على كل جديد . وليس فيهم أى شىء آخر . وهذا يصدق أيضا على رجل مثل بودسناب ، فهو رجل قد تركزت شخصيته فى صفة واحدة هى رضاه عن نفسه .

بريزون : بل رضاه عن انجلترا كلها .

فاديمان : فى اعتقادى يجوز القول بأن عدم نمو شخصيات ديكنز يدل على عمق بصره بالحياة البشرية .

كازن : لكن يا مستر فاديمان هناك حقيقة لاشك فيها ، هى أن الناس اما أن ينموا أو يتدهوروا ، ولا ثبات لأحد على حال . ولا شأن لنا بهذا فى الواقع ، لكننا بصدد السخرية الخارقة التى امتاز بها ديكنز . فالناس الذين يتبلورون فى وضع معين حول مائدة العشاء ، يرفعون نفس الكوب ، ويرددون نفس العبارات ــ أعنى آل فانيرنج ــ هؤلاء فى الواقع ليسوا أشخاصا ، بل هم صور هزلية . أما الأشخاص الحقيقيون فى الكتاب .. هدستون وليزى وهكسام ويوجين رايبرن وغيرهم .. فهؤلاء ينمون فعلا ، ولكنهم يندفعون الى أزمة خطيرة أو الى الموت .

بريزون : انهم أحيانا يتغيرون يا مستر كازن . فمثلا (بيلادلفر) تنصلح أخلاقها مع تطور الأحداث فى الرواية .

كازن : هذا التغير الذى يعتريها غير مقنع بالمرة .

فى النصف الأول من الكتاب نجدها فتاة لعوبا الى حد ما ، فيها الحقد والمادية والجشع . فحينا نقرأ أنها تحــولت الى ملاك من النور والرحمة تلقى بالكتاب اشمئزازا . ان ديكنز هنا غير صادق ، ربما كان هذا دون عمد منه . وديكنز دائما يجانبه الصدق حين يصــور شــخصية فاضلة ، ويلازمه الصدق حين يصور شخصية غــير فاضلة .

بريزون : عجيب منك هذا القول يا مستر فاديمان بعد أن قلت منذ لحظة انه كان يمثل ضمير انجلترا .

فاديمان : كل ما قصدته أنه حين يهاجم الشر يكون أكثر صــدقا واقناعا مما يبدو حين يجسد الخير فى شخصية مــن الشخصيات . فأشخاصه الخيرون ، أشخاصه القديسون .. يبدون لنا حين نقرأهم الآن كأنهم لعب مصنوعة من الورق المقوى . أما هجومه على بعض النــاس مثــل آل فانيرنج أو بودسناب ففيه حيوية وصدق ، وفيه سهام مسنونة تخترق اللحم الحى .

كازن : لا أشك فى هــذا . لكننا لم نذكر شيئا عن هدستون . وهو يستحق كلمة . انه يحب ليزى هكسام . وهــو المدرس الذى ارتفع بفضل جهوده . ثم أدرك على حين بغتة أن حبه لليزى وغيرته المجنونة من يوجين رايبرن لا تعتمدان على الرغبة الجنسية وحدها بل تعتمــدان أيضا على قلقه الذى يثيره فى نفسه المركز الاجتمــاعى لغريمه .

بريزون : رايبرن كان « جنتلمان » حقا .

كازن - نعم . كان رايبرن مثالا للجنتلمان ، وكان هدستون مثالا للعصامية . وهذه حقيقة بالغــة الأهميــة فى الكتاب .

وعندى أن أعظم مشاهد الكتاب هو المشهد الذى يعلن فيه حبه لليزى هكسام ، فتوضح له فى جلاء انها لا تريد هذا الاعلان . فيدق الحائط الصخرى بقبضة يده حتى تدمى . وهنا نجد أحد هذه المشاهد التى ترى فيها الدفعة العاطفية عند هؤلاء الانجليز الذين نهضوا من الحضيض ، بعد أن ظهروا فى المجتمع لأول مرة ، وصمموا على أن يستمع لهم الناس . ودق الحائط الصخرى بقبضة اليد يذكرنى من وجوه كثيرة بنهاية احدى روايات بلزاك .. حين أطل البطل على باريس وقال : « لم يزل أمامى أن أمتلك هذه » .

فاديمان : فعلا . أظن أن هناك تشابها كبيرا بين بلزاك وديكنز . لكن بلزاك كان أقرب الى التزام الواقع فى كتاباته ، بينما كان ديكنز أقرب الى الشاعر الذى يعمل فى مستوى خيالى رفيع لم يصل اليه بلزاك مطلقا .

بريزون : لك أن تقيم على هذا الأساس آراء كثيرة يا مستر فاديمان . لكن مهما كان بين الرجلين من اختلاف فان القارىء سرعان ما يدرك التشابه بينهما . فالتعليق على الفضائل والرذائل عند الكاتبين يأتى عن طريق أشخاص يمثلون الفضائل والرذائل . هذا الى أن الكاتبين من أعظم القصاصين فى العالم ..

كازن : نعم . وأظن أننا أميل الى رؤية أوجه الشبه بينهما أكثر منا الى رؤية أوجه الاختلاف . فكلاهما رجل سمت به مواهبه .

بريزون : كما أن كليهما رجل رفعه مجتمعه على حين فجأة .

كازن : نعم . وكان فى الرجلين عاطفة جارفة مفزعة . وكان كلاهما نشيطا ذلقا خلاقا بغير حق . ويبدو أنهما كانا

مدفوعين بقـــوة الى خلق عالم من عنـدهما ‥ يحشدان فيه كل انسان مر بخاطرهما أو بصرهما . ولهذا فان بلزاك يشبه ديكنز من وجوه كثيرة . ويجب علينا ألا ننسى أن ديكنز كان أيضا الأستاذ الأكبر لكثير من كتاب القصة المحدثين . وكان دستويفسكى أول هؤلاء التلاميذ وأعظمهم .

بريزون : وأظن أننا لا نجاوز الصواب اذا قلنا ان هذه الدفعة الى الخلق كانت أوضح فى ديكنز منها فى أى انسان آخر .

أهمية الجدية

لأوسكار وايلد

أوسكار وايلد

١٨٥٦ - ١٩٠٠

يشير دكتور صمويل شو فى كتابه « التاريخ الأدبى لانجلترا » الى أن وايلد قد وجه ضربات من عدة اتجاهات الى مستويات الذوق والأخلاق السائدة على أيامه . لكنها لم تكن ضربات عشوائية .

وكان وايلد فى نقده الاجتماعى مخلصا على قدر ما واتته طبيعته . لكن قارئه يشعر انه انما كان ينشد ايجاد مجتمع حر التماسا للحرية التى يحققها هذا المجتمع له شخصيا ، لا التماسا للخير العام .

وتتمثل شخصية أوسكار وايلد « صورة دوريان جراى » وهذه الرواية خرافة أخلاقية ، تدور حول شخصية مزدوجة ، لكنها تنبأت بما نزل بالمؤلف من خطوب .

وقد ألف مسرحية « أهمية الجدية » قبل وفاته بخمس سنوات .

تعريف بالكتاب

هذه هى آخر الروايات المسرحية التى كتبها الشاعر الايرلنـدى أوسكار وايلد (١٨٥٦ ــ ١٩٠٠) على مذهبه المعروف بمذهب الفن للفن أو مذهب الذوق والشعور بالجمال ، وهى على استيفائها لشروط مذهبه دليل على العلاقة الوثيقة بين الفن والحياة من جهة وبين الفن والحياة الاجتماعية من سائر الجهات ، فلا يخلو الفن من أثره الاجتماعى سـواء قصد اليه المؤلف أو جرى فيه على مذهب الفن للفن على وتيرة أوسكار وايلد وزملائه فى مدرسته الأدبية . فان رواياته المسرحية تحسب جميعا من روايات النقد الاجتماعى أو روايات العادات والتقاليد التى تغلب عليها النظرة الفكاهية ، وقد أدار هذه الرواية المسرحية الأخيرة على موضوع التقاليد المتبدلة وما يصحبها من تكاليف الرياء الذى يوشك أن يطرد على مراسم مألوفة يعلنها الناس جهرة ويتواطئون على مخالفتها سرا ويحذرون أشد الحذر من ظهور التناقض المضحك بين ما يعلنون وما يسرون ، فيبالغون فى الجد ويتقنون تمثيله المتفق عليه فى الحيـاة العامة كأنهم يعرضون حياتهم على مسارح التمثيل ، ومن هنا اسم الرواية الذى ينطوى على جناس لفظى ، معنوى ، يمثل هذه الحالة بحذافيرها . لأن كلمة « أرنست » بالانجليزية اسم من أسماء الرجال وهـو فى الوقت نفسه صفة بمعنى الجد والوقار .

أبطال الرواية هم الجرنون مونكريف شاب من ظرفاء المدينة ، ولادى براكنل خالته ، وجويندولسن فيرفاكس بنتها ، وجاك ويرثنج عاشق الفتاة ، وسيسلى كاردو فتاة فى كفالة ويرثنج ، وليتشيا بريسم مربية سيسلى ، وكافون جاسويل من قساوسة الكنيسة .

ويتخذ المؤلف علاقات أبطاله وسيلة لابراز نقائض العرف المزدوج بين أبناء عصره ، وبخاصة فى الشئون العائلية ، وهى حالة عامة شغل بها المؤلفون الانجليز أبناء النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، كل على طريقته وأسلوبه ومقصده ، كما يرى من المصنفات الخمسة التى ضمتها هذه المجموعة ، فانها تصور لنا جميعا حالة الانتقال بين عصرين متناقضين يروج فيهما مذهب جون ستيوارت مل عن الحرية المهددة ، وقصص شارلز ديكنز عن الطبقات المزعزعة والمثل العليا المتنازعة بين تحصيل الثروة والمحافظة على السمت والشارة ، ويروج فيها عمر الخيام بفلسفة الرواقية التى يلقى بها كسوة الدرويش فى النار لينعم بجمال الربيع ومتعة الحياة ، ويختلس فيها النظر الى أقاصيص چى موپاسان لأنها تصور الطبيعة البشرية فى نقائصها ونقائضها ، فلا تنبذ دفعة واحدة ولا تنكشف علانية لكل قارىء فى عصر التحول والانتقال .

وطريقة أوسكار وايلد فى نقد هذه الحالة هى التفكه بضحكاتها الكثيرة دون أن يخرج بها من دور الفكاهة الى دور الفجيعة ، فكل بطل أو بطلة من شخوص قصته يأخذ بنصيب من السخرية متعرضا لهنا ومعرضا معه سائر المشتركين معه فى هذه الحياة المزدوجة .

فالشاب الجرنون يختلق له صديقا مريضا يحتاج الى رعايته من حين الى حين ليعتذر بالسفر اليه فى الريف كلما أراد الهرب من ولائم خالته التى تبتدىء وتنتهى على سنة التقاليد المملة والجد المصطنع ، ويرثنج يختلق له أخا لا وجود له يسمى (أرنست) ويزعم أنه مقيم فى لندن وأنه لا يرتضى مسلكه فى المعيشة فلا يدعوه الى مسكن الفتاة ومربيتها ، ولكنه مضطر الى لقائه حينا بعد حين للتفاهم على الشئون العائلية ، وقد كان ويرثنج يتسمى باسم(أرنست) كلما ذهب الى لندن ويركب رأسه فى لهوه ومجونه آمنا أن تصل سيرته الى مسكن الفتاة ومربيتها بالريف علىمقربة من العاصمة ، فان سمع أحد من الريف بعربدة أرنست فقد يخطر لهم أنه ذلك الأخ المنبوذ ويعذرونه لاجتناب دعوته الى المسكن المصون .

وتلتقى الفتاة جوينولسن بأرنست المزعوم فتحبه لأنها نشأت على تربيتها التقليدية تتطلع الي زوج يتسم بسمات الجد والوقار ، فكان هذا الاسم من أسباب حبها للفتى واستجابتها لتحياته ومناجاة غرامه ، وكادت أمها تقر الخطبة بينهما لولا أنها علمت أن ويرثنج يجهل نسبه ولا يدرى من أمر أسرته الا أنه وجد رضيعا فى محطة فكتوريا فالتقط منها .

وتتعقد المواقف تباعا كما يحدث فىأحوال المعيشة المزدوجة والتسمية المكذوبة ، فيذهب الجرنون الى بيت ويرثنج حيث تقيم الفتاة سيسلى وهو يتسمى باسم أرنست ذلك الأخ الذى ليس له وجود ، وتحبه الفتاة لأنها هى أيضا قد نشأت على حب الجد والوقار وتعودت أن تترفع عن خلائق الهزل والمجون التى أخذت تبدر من هنا وهناك بين ناشئة العصر وأخذ العصر يقابلها بالأنفة والاحتراس، وينتهى الأمر بالفتيين الى الاحتيال على حل المشكلة باعادة كتابة الاسمين ، واختيار كل منهما لاسم «أرنست» بدلا من اسمه المكتوب فى دفتر المواليد ، ويوشك أن يتم ذلك لولا اشتغال القس فى الموعد المحدود .

ولا تلبث الفتاتان أن تعلما حقيقة السر حين تتقابلان على اعتقاد منهما أنهما تتزاحمان على حب فتى واحد ، ولكنهما بعد العلم بالحقيقة تغتفران زلة الفتيين المحبوبين وتهونان الخطب على نفسيهما بأن المراسم الحسنة فى شئون الزواج أولى بالاعتبار من الحقائق والأسماء .

وتعترض اللادى براكنل على زواج الجرنون من « سيسلى » مخافة أن تكون الفتاة ــ كالوصى عليها ــ لقيطة مجهولة النسب ، وتسأل عنها فتعلم أنها وريثة جد واسع الثراء ترك لها نصيبا من ثروته مائة وثلاثين ألف جنيه ، فتقبل الخطبة ثم لا تلبث أن تعلم أن وصية الميراث تشترط أن يتم الزواج بموافقة الوصى ــ ويرثنج ــ وتمد سن الرشد الى الخامسة والثلاثين ، اذ يحق للفتاة أن تتزوج كما تشاء .

ويغتنم «ويرثنج» الفرصة فيأبى الموافقة ثم يتشبث بتنفيذ الوصية فى مسألة السن ، الا اذا قبلت اللادى زواجه من بنتها جويندولسن وعدلت عن رفضه بعد اصرارها عليه ، ويتعلل بمسلك صاحبه الماجن لرفض الموافقة على الزواج .

ثم يزول الاشكال كله حين ينجلى لهم تاريخ « ليتشيا بريسم » مربية سيسلى ، فتذكر اللادى براكنل أنها هى المربية التى كانت تعمل فى قصر الأسرة ثم خرجت ذات يوم بابن شقيقتها وتركته فى حجرة المحطة ، واذا باسمه المسجل فى دفتر المواليد « أرنست » ذلك الاسم المحبوب ، لأنه أكبر أبناء أبيه ، وقد كان اسم أبيه الأول « أرنست » كما ظهر من مراجعة السجلات العسكرية ، وفيها اسم أبيه الكامل منذ كان ضابطا صغيرا الى أن اعتزل الخدمة بمرتبة القيادة .

فالفتيان اذن اخوان : أرنست الأخ الأكبر والجرنون الأخ الأصغر ، وان كان الأخ الأصغر لم يعرف لأخيه قط حق الاحترام الواجب فى صحبتهما التى قضياها زميلين « بغير تكليف » .

* * *

هذه التوفيقات والمفارقات تعاب على الروايات الجدية ولا يمنعها النقاد من روايات الفكاهة والسخرية الاجتماعية ، لأن ازدواج المواقف وسيلتها اللازمة لابراز المواقف « ذات الوجهين » وكشف النقابات عن النفاق الذى يصطنعه صاحبه فى كل صورة من صورتيه .

ولولا هذا « الازدواج » المختلق لما تأتى للمؤلف أن يجعل للوقائع الغالبة حكما يغطى على التعلل بالواجبات والفضائل والموانع المثالية ويبين للناس مقدار ثباتها أمام دوافع العاطفة وحب المال ومطاوعة السجية من وحى الطبيعة ، دون وحى العرف والتقليد .

عباس محمود العقاد

الحـــــوار

المتحدثون ــ جون ماسون براون (١)
لويس كرونتبرجر (٢)
ليمان بريزون

بريزون : لعل أوسكار وايلد كان نغمة من نغمات اللغو البارع أدت الى اعلاء شأن الكتب الجادة العابسة التى كان يفضلها أجدادنا . ولست أرى طريقا للبدء فى مناقشة أدبه من قوله فى مسرحيته التى نحن بصددها على لسان ليدى براكنل Bracknell : « انه يبدو كأن لديه برهانا . وأنا أكره البراهين على اختلاف أنواعها . انها دائما حوشية وغالبا ما تكون مقنعة » . وهذا القول يصدق عليه هو نفسه وينطبق عليه تمام الانطباق فهو يمثل وايلد ويصور خصائصه كما يصور ما يدور حوله من جدل . فهل يحسن بالنـــاس أن يتجادلوا فى أمر وايلد أو أن يكتفوا بالضحك منه . الا فى وصف المتعة التى تقدمها لنا مسرحية « أهمية الجدية » فهذه المسرحية فى رأيى ــ ولعلها فى رأى الجميع ــ أعظم مسرحية لأوسكار وايلد ــ انها الكوميديا الهزلية التى رفعته آخر الأمر الى مصاف المؤلفين المسرحيين والكتاب الكوميديين .

---

(١) Gohn Mason Brown : رئيس التحرير المساعد لمجلة ستردای ريفيو ، وهو مؤلف كتاب « لازلنا نرى الأشياء » .

(٢) Louis Kronenbergen الناقد المسرحى لمجلة تايم .

كرونبرجر : هـذا صحيح فيما أظن . ولا أحسب أن مسرحية « أهمية الجدية » تقدم لنا مادة كبيرة للجدل .

بريزون : ولكنها تقوم على الجدل ، بل كلها جدل من بعض الوجوه . أليس هذا صحيحا ؟ .

كرونبرجر : انها من تلك المسرحيات التى قد تحبها كل الحب . أو لا تحبها على الاطلاق . أما المادة التى تصلح للجدل فيوجد الكثير منها فى المسرحيات الأولى التى تسمى عادة « الكوميديا » .

براون : أليس هـذا يا مستر كرونبرجر من أهم الأمور التى تتعلق ببداية حياته المسرحية حين كتب تمثيلياته الأولى ، « الزوج المثالى » « امرأة لا قيمة لها » « مروحة ليدى ويندرميل » . تلك المسرحيات التى تتدرج عادة كما تقول فى باب الكوميديا .

بريزون : هل توافق على هذا الرأى يا مستر براون ؟ .

براون : لا أوافق بطبيعة الحال . فهى فى الواقع ذات لباس فرنسى مستعار . فوايلد يستعير أجزاء جدية من المسرحيات الاجتماعية النقدية لأوجير Dumas وديماس Augier الابن ، مثل المرأة ذات الماضى التى تسللت الى حياة ابنتها . وتلك الخطب الجدية التى تعتبر فى منتهى السوء ، لولا أن يد أوسكار وايلد البارعة قد تناولتها بالصقل من كل جوانبها . وأنت تعتبر هذه المسرحيات كوميديات لسبب بسيط هو أنها تشتمل على عنصر أهم من عنصر الجدية ، هو تلك العبارات البارعة من الفكاهة الخالصة التى امتاز بها وايلد .

بريزون : لكنه حين يعود الى نفسه ويعتمد عليها فى كتاب « أهمية الجدية » ، هـل تلمح يا مستر براون فارقا جوهريا بين

هذه المسرحية وبين المسرحيات الأخرى الرديئة برغم ما بها من امتاع ؟ هل هذا الفارق يرجع الى أن أهميــة الجدية لا تدور فى الواقع حول شيء من الأشياء ؟ .

براون : لقد كان وايلد ذا لماحية ذهنية مرحة . تدعوه أحيانا الى التوقف عن الجـــد وحينذاك كان يكتب اعتــرافاته الشخصية فى لغو ملهم .

كرونبرجر : يخيل الى أنه اضطر فى البداية الى شيء من الجدية ، اذ أن التقاليد الكوميدية كانت قد اختفت ، أو كادت . ولم يبق منها الا تقاليد سلفان وجلبرت . وهكذا وجـــد وايلد الكوميديا جثة هامدة . ولا أظن أنه أدخل عليهـــا تحسينات كثيرة ، أو أنه تجاوز بها مرحلة التطعيم أو التهجين . لأن الوقت لم يكن ملائما لأن يترخص الكاتب فى الكلام عن الشئون الجنسية أو الاجتماعية . لقد وجد ابسن وشو صعوبة فى الدفاع عن نفسيهما حين عالجـا هذه الأمور بروح جدية . وأعتقد أن أوسكار وايلد كان متوجسا حقا من أن يكتب كوميديا الصالونات ،ذلك اللون الذى كان يستطيع فيه أن يطلق العنــان لســخريته القاسية وبراعته وهجائه .

بريزون : ماذا تعتبر مسرحيته تلك يا مستر كرونربرجر ؟ هل تعتبرها هزلية ؟ .

كرونبرجر : انى أعتبرها هزلية رفيعــة . ألا توافقنى على هــذا يا مستر بريزون ؟ .

بريزون : أظن هذا صحيحا . لكنى أعتبرها أيضـا من الكتابات الكوميدية العظيمة .

كرونبرجر : انها الى حد ما هزلية كما اعتبرها كوميدية اجتماعيــة الى حد ما . فهى تجمع الى حد كبير بين روح جلبرت وروح شيريدان .

بريزون : هل هى تبعث على الضحك ؟ .

كرونبرجر : الى أبعد حد .

براون : يخيل الى أنها أروع كوميديا هزلية ظهرت باللغة الانجليزية ، لأنها تمتاز عن غيرها من الكوميديات الهزلية، بما فيها مسرحيات شيريدان ، بأن تسمو بالهزلية بحيث تبلغ بها ما نسميه عادة بالكوميديا الرفيعة .

كرونبرجر : ان بها قصة أوبرا مليئة بالمستحيلات التى لا تجوز فى ذهن عاقل ، وهذه القصة تمثل بمنتهى الجدية . لكن بها أيضا ذلك الصقل الذى تجده فى كوميديا الصالونات ولا تجده فى الهزليات البحتة .

بريزون : ألا تعتقد يا مستر كرونبرجر أن ما ينطلق فى الهزليات من ضحك انما يرجع الى المفاجأة غير المنتظرة التى ترد فى القصة المسرحية التى نحن بصددها وفيها هذا الطابع . وعندى أن من المواقف الخالدة التى لا أنساها فى هذه المسرحية التى قام بتمثيلها جيلجود وبملا براون وغيرهما من ألمع الممثلين ، موقف أرنست حين دخل فى مسوح الحداد لوفاة أخ لا وجود له على الاطلاق . وكذلك دخول جاك وهو نفس أرنست فى شخصيته الأخرى . هذه مواقف خالدة . لكن لا يبدو فيها ذلك الاحساس المتفجر الذى تجده مثلا فى « ثلاثة رجال فوق حصان » .

كرونبرجر : ان الاحسان فى هذه المسرحية ينتشر ويتسلل فى هوادة ، حتى يستولى عليك . وعندى أن دخول الأخ يعتبر من أقوى المواقف التى أعرفها . فأنت تعلم أن الأخ الذى لبس السواد حدادا عليه حى يرزق فى هذا المنزل ..

براون : من أغرب الأمور أن الرجل الذى بذل جهدا كبيرا فى المسرحيات السابقة دون نجاح ، يستعير قصصا فرنسية

بمشاهدها الضخمة وحركاتها العنيفة · من أغرب الأمور أن هذا الرجل قد تعلم كيف يكتب هزلية فنية رائعة . على أن التأثيرات لم تأت كما أتت « ثلاثة رجال فوق حصان » من التعقيدات المادية ، بل ولا من التأثير السريع للحوار ، بل أتت من الصقل الشديد للحوار والغرور الرائع لطبقة اجتماعية تعتبر نفسها الطبقة الوحيدة ذات الأهمية وأن غيرها لا قيمة له على الاطلاق .

كرونبرجر : ما أعجبه من غرور ورشاقة وأكاد أقول ، وجلال وقار · فأهم ما فى المسرحية أن يعلم الممثلون أهمية الاحتفاظ بمظاهر الجد ، بحيث لو أفلتت منهم ابتسامة أو ضحكة مكظومة لانهارت المسرحية وصارت مجرد هزلية رخيصة .

براون : هذه هى روعة الممثل ،ألا تعتقد معى يامستر كرونبرجر أن باميلا برون وجيلجود فى تمثيلهما للمسرحية هنا ، وأديث ايفانز فى لندن .. كانوا فى عبوسهم أشبه ما يكونون بالحانوتى أثناء تأديته واجبات المهنة . ولو أنهم ضحكوا مرة واحدة من أنفسهم ، أو صدرت عنهم نأمة تدل على أنهم يمزحون ، لانهارت الفكاهة كلها .

كرونبرجر : تماما . ففى مثل هذه المسرحية لابد من ابراز الغرور والشعور بالرشاقة ·

بريزون : وكان مما يزيد الاحساس بالغرور والرشاقة أشخاص مثل الخادم لين ، الذى كان بين أفراد طبقته أشبه فى حضور بديهته ودعابته بسيدة بين أفراد طبقته ، كذلك القسيس الصغير من القرية والآنسة بريزم .. تلك الآنسة التى ترجع تعاستها الى أنها فقدت رواية وطفلا فى نفس الوقت ، مع أن الرواية كانت ملكها ، والطفل لم يكن ·

براون : أنا سعيد بإيضاح هذه النقطة .

بريزون : كانت تعاستها نقطة البداية لكل الأحـــداث . وكان الأشخاص ــ على طريقتهم الخاصة ــ يشبهون العلية المغرورين فى الدعابة وسرعة الخاطر ، ولكن هذا لا يقضى تماما على واقعية المسرحية .

براون : بل يزيد من امتاعها . وأعتقد أنه لابد لك أن تتذكر أن هذه المسرحية كتبت سنة ١٨٩٥ قبل أن يدرك المجتمع البريطانى على عهد الملك ادوارد أنه مجتمع غير مستقر .
وقبل أن تهتز ثقة الامبراطورية بنفسها من أى ناحية ، اذ كان هذا سابقا على حرب البوير . وعلى ضوء هذا فأنا أعتبر هذه المسرحية أسمى مسرحيات الغرور فى الكوميديا الهزلية .

كرونبرجر : لكنها كما تعلم شبيهة جـدا بكل مـا كتبـه وايلد من ميلودراما الصالونات . فنجد مثلا أن مس بريزم تتضح عن سيدة ذات ماض من نوع ما ، بينما نرى أن جاك الذى يكتشف أهمية الجدية شاب بلا ماض .

بريزون : بل ليس له أبوان .

كرونبرجر : وقصة المسرحية لا تدور حول مروحة أو بروش كمـا يحدث فى الميلو دراما التى يكتبها وايلد . بل تدور قصة المسرحية حــول حقيبة اليد التى وجد فيها جاك ، وتدور حول الأبوة . ويعيش البطل أكذوبة من أكاذيب الحياة ، كما عاش بطل « الزوج المثالى » .

بريزون : أتحداك يامستر كرونبرجر أن تذكر لنا فى ثلاث جمل قصة هذه المسرحية : أهمية الجدية .

كرونبرجر : لا أظن أنى أستطيع ذلك ، لكن وايلد نفسه أعطانا بداية طيبة جدا حين عرض علينا الشابين يتكلمان فقـــال

أحدهما «أنت اخترعت لنفسك أخا أصغر اسمه ارنست» وهو أخ تستفيد منه كل الفائدة ، اذ أنك بفضله تستطيع الحضور الى المدينة كلما أردت ذلك ،أما أنا فقد اخترعت شخصا لا يقدر بثمن ؛ شخصا مصابا بعجز دائم ، واسمه بنبرى ، لكى أستطيع الذهاب الى الريف كلما أردت» .
وينشأ من هذا كما ينشأ فى الهزلية الجيدة ، أن يتقمص أحد الناس شخصية الأخ الخيالى ، الأمر الذى يتبرم به الآخر ، وهكذا نجد أن الفتاتين الشابتين اللتين يحبانهما كلتاهما تحسب أنها مخطوبة لرجل يدعى أرنست .

بريزون : وليس أرنست واحدا منهما .

كرونبرجر : هذا صحيح . ولكن أحدهما يتضح فى النهاية أنه أرنست .

براون : يخيل الى أن هذا تلخيص طيب لقصة المسرحية لكنه السطح الأعلى لحاملة الطائرات الذى لا شأن له بطيران الطائرة .

بريزون : طبعا ، لكن كيف حلق المؤلف يامستر براون . ما هو التفجير الذهنى الذى تتحدث عنه .

براون : ماذا تعنى .

بريزون : التفجير الذهنى .

براون : سأكشف عن هذه العبارة فى القاموس ، لكنى أشكرك على أى حال . فأنا أعيش وأتعلم . لكنى أعتقد أن من العجائب التى حققتها المسرحية أنها نجحت فى اصابة الهدف الصحيح فى المشهد الأول ـ المشهد بين Algernon و Lane كبير الخدم ـ ذلك المشهد الذى سادته روح الاهمال وعدم الاكتراث . وأنتم تذكرون تعريف

كونجريف للكوميديا حيث وصف الكوميديا الراقية بأنها لغة الاهمال وعدم الاكتراث . ففيها لا يحتفل الناس حقا ولا يكترثون . ويبدون فى ظاهر أمرهم وكأنهم يرتكبون الخطيئة ــ وتلك خدعة مشتركة بين كل الكوميديات السامية التى ألفها أوسكار وايلد . انهم قطعا قد يكون لهم ذكريات فى الاثم أو أمل فى ارتكابه فى المستقبل ولكن الاثم أمر يتظاهرون به فيما يتظاهرون .

كرونبرجر : الخطيئة عند وايلد لها ماض ، لكن ليس لها مستقبل .

براون : ولا حاضر .

بريزون : وهذا يسلكه بين دعاة الأخلاق العميقين يامستر كرونبرجر . فما شأن عالم المستقبل اذا لم يكن فيه للخطيئة مكان .

كرونبرجر : لكن لا بد للخطيئة أن تكون ذات ماض . لأنه فى المسرحية ينبغى أن يكون كل شيء قد حدث قبل رفع الستار .

براون : أرجو أن نعود الى المشهد الأول يامستر كرونبرجر ، الى لين كبير الخدم ، قبل أن يصل مع الجرنون الى مشهد الخيار . فنجد أن لين كان يحاول أن يخبر سيده بحياته العائلية فيقول له الجرنون فى فتور « لاأحسبنى فى شوق شديد الى معرفة حياتك الخاصة يا لين » . فيجيب لين « كلا ياسيدى انها ليست موضوعا فى غاية الأهمية ، بل أنا شخصيا لا أفكر فيها قط » . وكانت المحاولة المستمرة لتفادى الكلام فى هذا الموضوع هى بداية الفكاهة فى المسرحية .

كرونبرجر : وسندوتشات الخيار تمضى بنا مباشرة الى قلب الموضوع الذى لا قلب له . فأشخاص المسرحية لا قلب لهم بل لهم شهية الى الطعام .

بريزون : هذا صحيح . لكنك فى هذا المشهد ذاته لا تستطيع أن تأخذ الشهية مأخذ الجد . فمن أندر الأمور فى هـذه المسرحية أن تطل عليك حقيقة من حقائق هؤلاء الناس . فان فعلت فبطريقة فنية عظيمة .

براون : نعم . لأن ظهور الحقيقة يحطم الفكاهة .

بريزون : هذا صحيح . لكنك تجد ما يوحى بها ، وأعتقد أن هذا عمق فى الفكاهة . انه يريك ماذا يدور فى عقل وايلد .

براون : لكن عندنا الحقيقة الكاملة . فمن الخطيئة أن تكون جادا اذا كان الأمر يتعلق بالمتعة والفكاهة . لكن وراء كل هذا تكمن حقيقة ، يكمن تعليق اجتماعى صادق على عالم خاص وجد فى زمن خاص ضيق الحدود .

كرونبرجر : انها حياة تعرض عرضاً شهيا .

براون : على التحديد .

كرونبرجر : كأنها تعرض خلف الزجاج .

براون : أرى أنه يوجد فرق شاسع بين الكوميديا الانجليزية عند موم ونويل كاورد وبين هذه المسرحية . فالذى يقدمه كل من هؤلاء الرجال الثلاثة هو ما حدث على الأقل لمجتمع ماى فير ، ذلك القطاع الخاص من المجتمع البريطانى من سنة ١٨٩٥ حتى يومنا هذا .

بريزون : أظن أننا اذا قارنا الحلقة The Circle لسومرست موم بـ « أهمية الجدية » لأوسكار وايلد وجدنا أنفسنا ننتقل تماما الى العالم الذى أشار اليه كرونبرجر ، ذلك العالم الذى لا يتردد فيه أحد عن الكلام فى الشئون الجنسية جاعلا اياها المحور الرئيسى فى المسرحية كلها .

كرونبرجر : من رأيى أن الكوميديا يجب أن تشتمل على نقد . لكن الهزلية مجرد أوهام وخيالات تبدو فيها الأشياء على بعد معين .

بريزون : لكنى أود أن أعرف السر فى أن هذه المسرحية بالغة الامتاع والتشويق من أولها الى آخرها . هل كان وايلد يستخدم أية حيل فنية .

براون : حيل ؟ نعم كانت له حيل ، وكانت من الوضوح والبساطة بحيث لا يستطيع أحد تقليدها . ولقد بين مستر برنارد شو فى تعقيبه على « الزوج المثالى » المعنى الذى أقصد اليه . لقد قوبلت « الزوج المثالى » بعاصفة عنيفة من النقد فى لندن ، فقال برنارد شو «استنتج من هذا اننى الشخص الوحيد فى لندن الذى لا يستطيع أن يكتب كما يكتب أوسكار وايلد» . أن الحيل فى غاية الوضوح، لكن لم يستطع أحد محاكاتها . وكانت حيلته الفنية فى الحوار أن يأخذ الكلام المتوقع ويبدل منه كلمة متوقعة بأخرى غير متوقعة ، فيقول مثلا « لقد صار شعرها ذهبيا من شدة الحزن » أو يقول « وثائق الطلاق تكتب فى السماء » .

كرونبرجر : أو أن تقول فلان بلغ من السن ما أكسبه جهلا .

بريزون : هذا بعبارة أخرى هو وقوف المعنى على رأسه ، بدلا من أن يقف على قدميه . ومن هذه المفاجأة يأتى الضحك . وأرى أن فى هذه المفاجآت صفة أخرى .

كرونبرجر : نعم . انها تشتمل عادة على نصف الحقيقة . كما أن الأصل قبل التصحيف لم يكن يشتمل على أكثر من نصف الحقيقة .

بريزون : عندى أنه من المدهش أن هذه الحيل تنجح باستمرار . فالمرء يجد نفسه غارقا فى ضحك مستمر رغم علمه التام بما يريده وايلد . والسبب فى هذا أن الكلام له معنى وقيمة .

كرونبرجر : كذلك نجد فى «أهمية الجدية» على الأقل مهارة مسرحية

فائقة . فالمسرحية حسنة السبك جدا . فأوسكار وايلد كانت لديه حاسة مسرحية قوية جدا .

بريزون : لا تقل هذا لى أنا يامستر كرونبرجر . هل هى حسنة السبك .

كرونبرجر : يخيل الى أن المؤلف يعتصر الفكاهة والهزل من كل موقف ومن كل زاوية ومن كل نقلة مفاجئة .

براون : لا تنس أن هذه الهزلية تنتمى الى سلالة معروفة الأنساب . وكل ما ننشده هو نوع اللبن . والذى يعنينى ليس هو التظاهر بالارستقراطية بل ان وايلد – وكان سيد المحدثين فى عصر زاخر بالمحدثين – قد التزم جانب الايجاز فى العبارة . فهو فى هذه المسرحية ليس ايرلنديا صرفا بل يبدو فيه شىء من بخل الاسكتلنديين . فكانت ألفاظه قليلة ما أمكن . وكان حواره مصقولا الى أقصى حد ، كان لغوا فى أسمى صور اللغو وأروعها . وأظن أن هذا كان هو سر المرح فى المسرحية .

كرونبرجر : لقد كان يجيد كتابة تافه الكلام بصورة رائعة وليست هذه صفة واضحة فى هذه المسرحية حيث تضع القصة حدودا لهذا الاتجاه . لكنها كانت أوضح بكثير فى مسرحياته الأولى حيث يقتحم سبيل المسرحية هذيان امرأة غبية ، أو حديث ناس آخرين حول مائدة العشاء . لقد كان موهوبا فى هذا بصفة خاصة . وكانت هذه المواقف على المسرح تبدو أروع من العبارات المرحة المركزة .

براون : أعتقد أن السبب فى هذا أن العالم الذى كتب عنه والذى عرفه كان عالما يحتفل بعراقة الأصل والألقاب والثروة والمركز الاجتماعى ، ولم يكن لهذا المجتمع شاغل غير

الحديث وشجونه . كان هذا شغلهم الشاغل . يضاف اليـــه الاهمال وعدم الاكتراث والتظاهر بأنهم لا يهمهم شيء من الأشياء .

كرونبرجر : كان المجتمع فى نظره شديد الثقة بنفسه ، بحيث أن أى توقح أو تهجم عليـــه لا يخيف أحدا على الاطلاق . أعنى أن الكاتب كان يستطيع أن يسخر بالتيجان والأوسمة دون أن يحرك ذلك من السلطات ساكنا أو يثير من الناس قلقـــا .

بريزون : السبب فى هذا أن كل انسان كان مطمئنا الى ثبات مركزه ولم يظهر انخداعهم عن حقيقة موقفهم الا فيما بعد .

براون : لا شـــك فى أن ثلاثتنا مجمعون على أن مشهد الخطبة من أروع آيات المسرح الانجليزى . ذلك المشهد بين جاك وليدى بركنل ، وهى المرأة الشرسة الظالمة ، لأنها لم تكن حتى مجرد أسطورة كما وصفها وايلد حـــين سألتـــها الســـيدة الانجليزية ذات اللقب الرفيـــع عن شروط الزواج . وكانت السيدة الانجليزية الرفيعة المقام تمثل عند وايلد العجرفة والكبر والغرور والسخف . ولعل من المؤسف ألا يكون لدينا شريط مسجل نسمع منه أداء جون جيلجود واديث ايفانز لهذا المشهد . وأنا شخصيا أعتقد أن كوميديا وايلد ــ ككل الكوميديات الانجليزية الرفيعة ــ لا يمكن تمثيلها الا بحنجرة انجليزية تسمع منها الحروف الســـاكنة المتدفقة كأنها طلقات صـــغيرة متتابعة . وتسمع ذلك التثاؤب الذى تبدو آثاره حـــول اللوزتين ، ويبدو فيها ذلك الغرور الصوتى الذى يقضـــم الكلمات . وليس لدينا فى أمريكا هذه الخصائص .

بريزون : لا أشك فى صحة ذلك . وهذا يجعل التمثيلية رائعـــة

على المسرح. ولكن الغريب أن القارىء حين يقرأها لنفسه يعجب بها دون أن يحاكي الحروف الساكنة كما تنطق بها اديث ايفانز ، أو طريقة جون جيلجود فى الحديث .

كرونبرجر : أظن أن حنجرتك يامستر براون خير من غيرها فى هذا الصدد .

براون : بل قد يكون صوتى شبيها بصوت كيت سميث حين تقرأ « أنكل توم » لكن دعنى أعرض سطرين أو ثلاثة من المسرحية . حين تريد ليدى بركنل أن تعرف ماذا يعرضه جاك . فيكون سؤالها الأول .. هل تدخن ؟ .

فيقول جاك : نعم لابد أن أعترف بأنى أدخن ياليدى بركنل .

فتقول ليدى بركنل : يسرنى أن أسمع هذا . فالرجل يجب أن يشغل نفسه بشىء ما . ففى لندن الآن كثير من الكسالى والمتعطلين . ما سنك .

فيقول جاك : ٢٩ .

فتقول ليدى بركنل : سن مناسبة جدا للزواج . فقد كنت دائما أعتقد أن الراغب فى الزنوج يجب أن يكون واحدا من اثنين .. اما أن يعرف كل شىء أو لا يعرف شيئا على الاطلاق . فمن أى النوعين أنت ؟ .

فيقول جاك : (بعد شىء من التردد) لا أعرف شيئا ياليدى بركنل .

فتقول ليدى بركنل : يسرنى أن أسمع هذا فأنا لا أوافق على شىء يفسد سبيل الجهل الطبيعى . فالجهل أشبه بفاكهة ساحرة رقيقة اذا مسستها ذهبت نضرتها . وفلسفة التربية الحديثة كلها خاطئة . لكن من حسن حظ انجلترا أن التعليم فيها ليست له أى نتيجة . ولولا هذا لكان يمثل خطرا شديدا على الطبقات العليا . وربما أدى الى ارتكاب جرائم عنيفة فى ميدان جروس فينر . كم دخلك ؟ .. الخ ..

ثم تصل آخر الأمر الى المسألة : من أبواك ؟ ويجيب الصبى أن ليس له أب ولا أم . . « فقد فقدتهما جميعا ». فتقول ليدى بركنل « كليهما ؟ هذا يبدو اهمالا . من كان أبوك ؟ » وهكذا وهكذا . وهنا نجد أن اللفتة ترجع كلها الى الحس المسرحى حين يبلغ غاية الامتاع .

كرونبرجر : ان ليدى بركنل فى الحقيقة شخصية كبيرة ، وهى أشبه ما تكون فى رأيى بصورة كاريكاتورية لشخصية فى كوميديا اجتماعية . وحين قتل الجرنون فى أواخر المسرحية صديقه الخيالى الذى أقعده المرض ، وسألوه عما جرى قال « لقد وجد الأطباء أن بنبرى لا يستطيع الحياة ولذا مات بنبرى » . فتقول ليدى بركنل « يبدو أنه كان كبير الثقة برأى أطبائه » .

بريزون : هنا نجد شيئا لا يعتبر ابدالا للكلمة المعتادة بالكلمة غير المألوفة ، بل نجد منعطفا من نوع آخر ، وان كان قائما على نفس المفاجأة . أليس كذلك .

كرونبرجر : هذا فى اعتقادى هو التوقد الذهنى واللماحية .

بريزون : لاشك فى هذا . لكن هل يمكن أن تكون له قيمة على مسرح اليوم ؟ .

كرونبرجر : أظن أن مستر براون يوافقنى على أن كل شىء يعتمد على الاخراج . لقد شهدت مسرحيات كثيرة كان تمثيلها رديئا جدا لأنها استهدفت اثارة الضحك فحسب . لقد مثلت على أنها هزليات رخيصة . لكن حين تقدم جون جيلجود وعرض انتاج هذه المسرحية بالاشتراك مع باميلا براون فى دور جوندولين Gwendolyn شهدنا مسرحية من أمتع وأرقى وأفكه ما شهدناه على خشبة المسرح .

براون : هناك سطر فى المسرحية حين عرضها هؤلاء وهو سطر ارتفع بالهزلية الى مقام اللماحية العقلية ، وأتاح لنا أن نجد معنى فى وسط الهذر ولغو لكلام . وذلك حين تقول سيسلى : « نعم نعم. ان مستر شاسوبل Chasuble رجل علامة ، لم يؤلف كتابا قط ، ومن هذا تستطيع أن تعلم مدى سعة ادراكه » ليس هذا لغوا ولا هذرا بل كلام له مغزى

كرونبرجر : كذلك كان لابد من نغمة خاصة للمسرحية . لابد أن يكون فيها منتهى الرشاقة والتعالى والغرور .

براون : حسنا . ألم تلاحظ يامستر كرونبرجر فى اخراج مستر جيلجود لهذه المسرحية أن التعالى كان واضحا للعيان ، ليس فقط فى التمثيل بل كذلك فى ملابس سيسل بيتون . انك لتجد الرشاقة وأبهة الارستقراطية على نحو ماصور به جون سيرجنت الطبقات الارستقراطية . ولم يتزايد المخرج الا فى أنه بالغ بعض المبالغة فى اتساع الأكمام وتصميم الملابس .

كرونبرجر : أنا لا أعتبر هذا تشويها للحقائق ، بل أراه توسعا فيها .

بريزون : هل هناك تشابه بين هذه المسرحية وما يكتبه نويل كورد وموم . وهما كاتبا الكوميديا فى أيامنا هذه ، وان كانا يتمتعان بقدر أوفر من الحرية .

كرونبرجر : أما عن نويل كورد فقد لاحظت أنه التزم نفس هذه التقاليد فى مسرحيته « مزاج بليث » Blithe Spirit التى تصور هى الأخرى أوهاما وخيالات .

بريزون : وهل تقوم هذه المسرحية على الاهمال وعدم الاكتراث يا مستر كرونبرجر ؟ .

كرونبرجر : نعم . وأهم ما فيها ألا يدخل الشعور حقا فى نطاق المسرحية .

براون : أرى أن الثورة البيضاء التى قام بها المجتمع الانجليزى الأريب لا تتمثل فى مجرد الفرق بين الأشخاص عند وايلد وموم وكورد بل كذلك فى الفرق فى مواقف هؤلاء الناس وماضيهم . والذى حدث فعلا أنه كان لديك أولا ناس ينتمون الى طبقة الارستقراط عند بيرك ، ثم كان لديك الشخص الذى يريد أن يحصل على لقب ، وأخيرا نجد أن اللقب قد انتحله الشخص نفسه بما قدم من أعمال . لقد كان أشخاص وايلد يكرهون أن يرد اسمهم فى الصحف .

كرونتبرجر : نعم ، انك تجد فيها الصالون فى مرحلة الانهيار .

براون : لا شك فى هذا . أما أشخاص كوارد فلعلهم لا يستطيعون الانتظار حتى يصدر لهم أمر باخلاء الصالون .

بريزون : نعم . ان الحال هنا مختلف كل الاختلاف . فالتمثيلية التى نحن بصددها تمثل الآن للجمهور العام ، بعد أن كانت تمثل لفئة خاصة . وهذا يعطيها سمة من أهم سماتها ، أعنى بذلك أن هزلية المجتمع الانجليزى تمثل الآن لجمهرة الناس وللصحف ، وكان العهد بها انها لاتمثل الا للواقفين على الأسرار . ولعل أصدق ما يقال فى وايلد انه كان دائما يقول عكس ما يريد تماما . ومصداق ذلك أنه ذكر فى السطر الأخير من المسرحية « أهمية الوقار والجدية » .

مقال عن الحرية

لجون ستيوارت مل

جون ستيوارت مل

١٨٠٦ – ١٨٧٣

كان الابن الأكبر لجيمس مل ، وهـــو فيلسوف ومؤرخ واقتصادى اسكتلندى . وقد قرأ جون مؤلفات أفلاطون وديموثينيس فى سن مبكرة . وقبل أن يبلغ عامه العشرين كان من أقطاب مذهب « المنفعة العامة » فى الفلسفة والأخلاق . وكان يطبق مبادىء الاقتصـــاد فى دراساته الاجتماعية . ومن أحسن كتبه : « آراء فى الاصلاح البرلـــانى » و « مذهب المنفعة العـــامة » و « الحكومة النيابيـــة » .

وكان مل من أنصار الحزب الراديكالى التقدمى ، ومن كبار المدافعين عن حق المرأة فى الانتخـــاب .

محمد يوسف الكويتي

تعريف بالكتاب

جون ستيوارت مل فيلسوف انجليزى من أشهر فلاسفة القرن التاسع عشر ، كتب فى المنطق وعلم الاقتصاد السياسى ودساتير الحكم، وقيل عن كتابه « مقال عن الحرية » أنه أنجيل الديمقراطية ، وقد تجدد البحث فيه بعد قيام النظم الدكتاتوية فى بلاد القارة الأوروبية ،واختلاف الآراء بين ما تتولاه الحكومة من الأعمال وما يتولاه الأفراد ٠

ويدل رأى الفيلسوف عن مدى الحرية التى تحق للفرد على محور آرائه جميعا فى هذا الكتاب ، فهو يقرر أن النوع الانسانى كله لو اتفق على رأى من الآراء العامة وخالفه فى ذلك فرد واحد لم يكن من حق النوع الانسانى كله أن يحول بين ذلك الفرد وبين اعلان ما يراه ٠

فليس للجماعات الانسانية حق مشروع فى الحد من حرية الفرد الا أن تمنعه من الاضرار بالآخرين وكل ما كان من أمر الفرد يخصه فى ذات نفسه فلا رقابة عليه ولا حدود لحقه المطلق فى حرية الضمير وحرية الفكر وحرية الشعور غير المساس بحقوق غيره فى جميع هذه الحريات، وانما الحرية التى يحق أن تسمى بهذا الاسم هى الحرية التى تسمح للانسان أن يعرف صلاحه على حسب رأيه فلا يضطره الحاكم الى قبول مصلحة له يفرضها عليه .

ويعتقد الفيلسوف ان عهد الخوف من اضطهاد الحكومات يزول شيئا فشيئا ويخلفه الخوف من اضطهاد الجماعات ، فلابد اذن من الحيطة الفعالة لصيانة حقوق القلة من أصحاب الآراء فى وجه الكثرة المخالفين لها بالتفكير أو الذوق أو بالشعور ٠

ومهما يكن من موقف الفرد بين الجماعة فالقهر الذى تفرضه عليه

تلك الجماعة يحرمه فرصة الاهتداء الى الصـواب ان كان على خطأ ويسجل خطأ المخالفين له ان كانوا هم المخطئين . وقد مضى الزمن الذى يحرق فيه الهراطقة ولكن الحجر على الأفكار المخالفة يوشك أن يعيده فى صورة أخرى ، وهى حرمان المخالف من حق العيش بالحيلولة بينه وبين كسب رزقه ومعاملة غيره . ولا فرق بين هذه العقوبة وعقوبة الاحراق فى النهاية .

وقد تبين من الماضى أن صواب الفرد فى مخالفة الجماعة ليس بالأمر النادر ، وان القديسين والشهداء انما هم الهراطقة المنبوذون فى عرف الأجيال السابقة ، ولا أمان من تكرار ذلك فى العصر الحديث الا أن تترك الجماعة للزمن كل ما يوافقها أو يخالفها من الآراء ، وهو الكفيل باقرار ما يستحق الاستقرار .

ولو أمكنت الثقة من فكرة عامة أنها صواب كل الصواب وان ماعداها ضلال كل الضلال لأصبحت هذه الفكرة عقيدة ميتة اذا جاز تسليمها بغير مناقشة وبغير اعتراض ، وأصبحت فى حكم المنقولات الآلية التى يتلقاها السامع بها وهو مغمض العينين .

ولا ينبغى أن ننظر الى الأفكار كأنها لا تكون الا صوابا من جهة وخطأ من الجهة الأخرى . فان الأغلب الأعم أن يكون بعض الصواب وبعض الخطأ شركة مقسومة بين جانبين أو جوانب عدة ، ولا غنى عن التوسع فى مناقشتها على كل وجه من الوجوه للتفرقة بين مواضع القبول منها ومواضع الانكار .

ويحق للفرد أن يملك حريته فى تجربة رأيه عملا كما يحق له أن يعلنه ويقنع به غيره ، فليس من اللازم أن يكون العمل مبرأ من النقص والخلل لكى يجوز السماح به فى الجماعة ، اذ ليس من المستطاع ضمان العصمة من النقص والخلل فى جلائل الأعمال أو صغائرها ولا فى أعمال العارفين وأعمال الجهلاء ، ولكن التجارب الحرة هى التى تنتهى بتمييز الاتقان وتفضيله على الخلل وترجيح القدرة وتفضيلها على العجز والقصور .

وليس مما يناقض الحرية أن نعلم الصغار كيف ينتفعون بالتجارب الانسانية الماضية وكيف يجتنبون ما ظهر على توالى الأزمنة أنه حقيق بالاجتناب ، ولكن المناقض للحرية أن يحظر على الانسان الراشد أن يجرب مشيئته فيما تعلمه ووعاه من أيام صباه ، فان هذه المشيئة هى سبيل التقدم والتطور بين الأجيال المتعاقبة وهى الباب المفتوح للتعديل والتجديد الى غير انتهاء ، وعلينا أن نذكر دائما أن الرأى العام انما هو مجموع آراء المتوسطين ومن هم دون الوسط فى الجماعات الانسانية ، فلا سبيل الى التقدم والارتفاع فوق الوسط المشترك بين الألوف والملايين بغير الاصغاء الى الآحاد المتازين ، وهم أصحاب الآراء التى تفاجىء الناس أول الأمر بنقيض ما ألفوه .

وللجماعة أن تساعد الفرد على عمله ومصلحته ولا تطالبه فى مقابلة ذلك بغير المحافظة على حقوق غيره .

ولا ينكر الفيلسوف أن اضرار الفرد بنفسه قد يصيب غيره بالأذى على غير قصد منه ، ولكن الجماعة ينبغى أن توازن بين هذه الأضرار التى لا سبيل الى اتقائها وبين الأضرار الجسام التى تنجم من حبس الحرية وتعطيل المشيئة والاكراه على الرأى بغير اقناع وبغير هداية ، ففى وسع الجماعة أن تتقى هذه الأضرار الجسام ولا مناص من اتقائها ، لأن عواقبها عند الموازنة بينها وبين عواقب الحرية الفردية أسوأ جدا من تأثير عمل الفرد الذى يسرى الى غيره ببعض الضرر على غير قصد من المصيب أو من المصاب .

ومن الواجب أن يكون عمل الحكومات مقصورا على الشئون التى لا تعطل كفاءة الأفراد المستقلين، لأننا فى هذه المسألة أمام ثلاثة احتمالات: أولها أن يكون الفرد المستقل أصلح من الحكومة للقيام بذلك العمل ، وثانيها أن يكون الفرد أقل صلاحا له من الحكومة ولكنه يفقد القدرة على تدبير العمل بالكف عن مزاولته والاستفادة من تجاربه فيه ، والاحتمال

الثالث أن تنجح الحكومة فى ولاية جميع الأعمال الفردية فيجتمع بين يديها من السلطان ما يسول لها استخدام هذا السلطان فى التحكم المطلق والحجر على كل مشيئة تستقل عنها برأى أو تجربة أو محاولة تحق للأحرار المختارين ، وكلما صلح الحاكمون لولاية أعمال الأفراد والتخلية بينهم وبين واجباتهم وتبعاتهم كان ذلك أدعى الى الضرر والتشاؤم من العاقبة ، لأنه يصيب المحكومين بشلل الارادة ويغرى الحاكمين باحتكار الكفاءة الذى يؤول بهم لا محالة الى التشبث بالرأى والاصرار على السنن التقليدية الى أن تزول تلك الكفاءة ولا تعوضها كفاءة مثلها من جانب المحكومين .

ويسأل المعترضون على مذهب جون ستيوارت مل فى الحرية : ألا تطالب الحكومات بحماية رعاياها من أخطار الأفكار الضارة ؟ ألا يوجد من أولئك الرعايا من تهددهم دعاية هذه الأفكار الضارة بما هو شر من أعمال العنف والجريمة المحظورة ؟ .

ويقول الفيلسوف : بلى ! يجب على الحكومات أن تحمى رعاياها من جميع الأخطار العامة ، ويوجد بين الرعايا من تجوز عليهم الأباطيل ولا تتيسر لهم النجاة منها بغير هداية ، ولكن العلاج المفضل على كل علاج من هذه الأحوال هو السماح بالرد على كل دعاية بما يقابلها ويشرح وجهة النظر الأخرى . فان السماح للدعايات جميعا على السواء يكشف الحقائق ويدحض الأكاذيب ويغنى الدعاة عن الوسائل الخفية ومؤامرات العنف والاجرام التى يلجأون اليها كلما حيل بينهم وبين اعلان الرأى بالوسائل المشروعة .

فان لم يكن ذلك مجديا فى حماية الأمة من الأخطار المحققة فلا حيلة اذن فى علاج تلك الأخطار بالرقابة عليها ، ولكن من هو صاحب الحق الذى يقرر وقوع الخطر أو يجزم باقتراب وقوعه فى المستقبل ؟ .

أيا كان الخطر المحذور فمن الواجب أن يحتاط لتقريره فلا يترك الجزم به لمن يتولاه بغير مراجعة ولا استدراك كلما ثبت أن الخطر زائل

وأن الرقابة فعلت فعلها ولم تجاوز حدها مخافة أن ينقلب الأمر فتصبح هى الخطر المحذور .

ان اللورد رسل الفيلسوف المعاصر يعرف صاحب كتاب الحرية كما نرى من حواره المنشور فى هذه المجموعة ، وخلاصة تقديره له أنه مفكر عظيم كان له أثر بعيد المدى فى عصره وبعد عصره ، ولكنه عرضة للمناقشة الكثيرة فى بعض أحكامه المنطقية ومقرراته الفلسفية ، أما الكرامة التى ترتفع بالرجل فوق منال الجدل ولجاجة الخصومة فتلك هى كرامة الخلق الرفيع والغيرة الصادقة والطيبة الخالصة ، وهى الشمائل التى تحدث بها اللورد رسل فى كتابه « صور من الذاكرة » ولم يتحدث بمثلها عن أحد من أصحاب الصور فى ذلك الكتاب ، وتلك شهادة ترجح وزن الرجل فى ميزان الأفكار وليس قصاراها أنها مرجحة له فى ميزان الأخلاق .

عباس محمود العقاد

الحـــــوار

المتحدثون : ليمان بريسون
برتراند رســل (١)
روبرت ماك ايفر (٢)

بريزون : كانت كتب چون ســتيوارت مل تحتل مكانا مرموقا فى مكتبة جدى . وأعتقد أنه كان يقرأها من آن لآخر . واذا كان جدى قد أحب الحرية وسعد بهذا الشعور فأغلب الظن أن هــذا الحب يرجع الى چون ستيوارت مل . ولقــد صــار (مل) يرمز الى المنطق الصــارم والتفكير القــوى .

وما كان يصدق عليه هذا الوصف لولا خيط براق عجيب من الخيال قد دخل فى نســيج حيــاته ، واذا استثنينا هذا الخيط لم يبق شىء من الانسانية فى الرجل .. لكن لابد أنه كان انسانا فى مرة من المرات .

رســـل : أنا أخالفك فى هذا لأنى أعتقد ان عنصر الانسانية كان واضحا كل الوضوح فى مل . والواقع أن انسانيته كانت ذات أثر كبير فى منطقه . وأنا أعرف هــذا لأن مل كان صديقا حميما لأبوى . وكان أبى أحد حوارييه . وكان

---

(١) Bertrant Russell : الفيلسوف الانجليزى والحائز لجائزة نوبل فى الأدب سنة ١٩٥٠ .

(٢) Rober Mac Iver : أستاذ الفلسفة السياسية والاجتماع بجامعة كولومبيا .

مل يأتى عادة لزيارتهما والاقامة معهما • ومما يلفت النظر فيه أنه كان يحب أن يردد بصوت مرتفع أنشودة شيلى للحرية •

بريزون : وهل كان يحسن تلاوتها يا مستر رسل •

رسل : كان يقرأها فى انفعال شديد .. فيتمايل الى الأمام والخلف حين التلاوة • وقال ذات مرة بعد أن أتم تلاوتها: « ما أجملها من قصيدة . لا أستطيع الآن مواصلة القراءة » . لقد كان يغشاه من قراءتها تأثر شديد .

ماك ايفر : هل سمعت بمقطوعة شعرية قيلت فى چون ستيوارت مل • وتدور حول هذه النقطة • لقد جاء فى هذه القطعة :

جون استيوارت مل
فى عزم لا يفل
غلب صديقه السلس القياد
وألف مبادىء الاقتصاد

رسل : نعم انها سطور جميلة .

بريزون : يخيل الى أن المشكلة يا مستر ماك ايفر هى أن نحدد بشكل حاسم هل تغلب مل في وقت من الأوقات على (صديقه السلس القياد) أعنى طبيعته التى تميل الى العاطفية ، والتى كانت تستخفى وراء مظهره الصارم ، أم أنه لم يتغلب على عاطفيته حقا • وقد قلت يا مستر رسل أنه لم يكن بالمنطقى العنيف كما تصوره الناس •

رسل : أعتقد أنه لم يكن • وانما تظاهر بالمنطق الصارم بسبب خوفه من أبيه . فأبوه كان رجلا صارما متزمتا يريد أن يصوغ ابنه على غراره . لكن قلب جون كان فى ثورة دائمة ضد عقله . وبدأ هذا الصراع بين قلبه وعقله حين كان مراهقا واستمر يعانى هذا الصراع طول حياته •

بريزون : لكنه ألف كتابا فى المنطق . أليس كذلك ؟ .

رسل : هذا صحيح : لكنه كتاب لا قيمة له .

بريزون : وما رأيك فى كتابه عن الحرية . هل لهذا الكتاب قيمة ؟.

ماك ايفر : طبعا كان هذا الكتاب فى غاية الأهمية ، لا حين صدر سنة ١٨٥٩ فقط ، بل لقد احتفظ بقيمته حتى يومنا هذا . وهو من أهم الكتب التى ظهرت فى ميدانه .

بريزون : هل تعنى يا مستر ماك ايفر أن الكتاب مهم لأنه يذكر أشياء لم تزل صحيحة ؟ .

ماك ايفر : نعم . فكثير مما ذكره يعتبر الآن فى غاية الروعة .. ولم يزل صحيحا الى اليوم وسيظل صحيحا دائما فيما أعتقد .

بريزون : قبل أن نتساءل : هل وصل الى نتائجه عن طريق المنطق أم لا ، وهذا أمر قليل الأهمية فى حالة المحامى أو السياسى لكنه كبير الأهمية فى حالة الفيلسوف ..
قبل أن نحاول الاجابة عن هذا السؤال علينا أن نحاول فهم ما قاله فعلا .. ماذا قال عن الحرية ؟ قال انها شىء طيب من غير شك .. لكن الى أى حد مضى فى اعتقاده هذا ؟ .

ماك ايفر : أعتقد أن مل لم يكن قلقا من تدخل الحكومة بمفردها ، بل كان ينظر الى الحكومة على أساس الوضع الديموقراطى وكان تقريبا أول من نحا هذا النحو من التفكير فى كثير من الشئون ، ذلك لأنه كان شديد الخوف من طغيان الأغلبية لا من طغيان الحكومة وحدها . كان يخاف القيود التى تفرضها الجماعة على الفرد .

بريزون : ان الخطر الرئيسى على الحرية هو أن أغلبية الشعب قد تخنق الفردية .

ماك ايفر : كان مل يعتقد أن الأغلبية حين تتكتل فانهـــا تقف من الفردية موقفا عدائيا وهو يبدأ كتابه بقوله ان كل انسان يعيش اليوم فى ظل قيود رهيبة .

بريزون : السبب فى هذا أن الناس فى ذلك العهد الذى ألف فيه كتابه كانوا قد أخذوا يكفون عن الخوف من الحكومة أولا وقبل كل شيء باعتبارها العدو الأوحد للحريات وأخذوا يخشون جيرانهم .

رســـل : يخيل الى أن هــذا التغير بدأ فى عصر مل : فالحـــكومة وقتذاك لم تعد العدو الذى يهاجمه كل رجل مهذب . ولم يعد الناس يعتبرونها شرا فى ذاتها . وعندئذ فطن رجال مثل مل الى أن الحـــكومة ـ حكومة الأغلبية ـ قد يكون لها مع ذلك شرور وقد يكون لها أخطار . وكان هذا رأيا جديدا الى حد ما بين ذوى العقــول المؤمنــة بالحرية .

بريزون : لكن المسألة يا مستر ماك ايفر بعد أن قال مل ان الأغلبية قد تضيق الخناق على الحرية .. المسألة هى هل يوجـد حد لا ينبغى للفردية أن تتجاوزه ؟ أعنى هل يستطيع الشخص أن يفعل ما يشاء بلا قيد أو شرط ؟ انى أعتقد على كل حال أن مل لم يكن من المؤمنين بالفوضوية .

رســـل : قطعا لم يكن من المؤمنين بالفوضوية . لكنه كان يظن أنه يستطيع رسم حد فاصل بين الأشياء التى تنتمى للفرد والأشياء التى تنتمى للجماعة . وهذا ما فعله فى الجــزء الأول من هذا الكتاب . حيث قال انه ســيقرر مبــدأ واضحا هو أن كل شيء ينتمى للفرد يجب ألا يتدخل فيه أحد . وكل شيء ينتمى للجماعة فان للجماعة أن تنظمه .

بريزون : هذا يبدو معقولا .

ماك ايفر : يبدو معقولا اذا استطعت أن ترتب عليه نتائج .

رسل : عندى أن المبدأ يكون سليما اذا تمخض عن نتائج عملية . غير أن مل يصل الى نتائجه العملية عن طريق المغالطات المنطقية وعن طريق تعمد الوصول الى نتائج بذاتها .

بريزون : لكن مل حدد النتائج قبل أن يبدأ فى الكتابة .

رسل : نعم . كان قلبه يسيطر على عقله كما هى عادته . وأنا أعتقد شخصيا أن نتائجه سليمة وأن مبدأه سليم . لكن النتائج لا تنبع من المبادىء بطريقة منطقية .

ماك ايفر : اذا كنت يا مستر رسل تعنى بالنتائج التطبيقات فأنا اختلف معك بعض الاختلاف . لأن بعض تطبيقاته مشكوك فيها الى حد ما . ومن أمثلة ذلك حكاية بيع السموم . فهو يعترف صراحة بأن السموم يمكن استخدامها للقتل . لكنه يقول « انها تستخدم أيضا فى أغراض نافعة جدا . لهذا يجب ألا نمنع بيعها » .

بريزون : لكنه يقول يا مستر ماك ايفر ان الشخص يجب أن يسجل اسمه حين يشترى السم . فاذا استخدمه فيما بعد ضد الفيران البشرية بدلا من الفيران ذات الأربع أمكن أن يقبض عليه لأنه أساء استعمال المادة . هكذا يقول مل .

ماك ايفر : نعم . قال هذا .

بريزون : لكن هذا هو القيد الوحيد الذى يقترحه . ترى هل كان يحسن به اقتراح قيود أخرى ؟ .

ماك ايفر : أظن أنه يوجد بعض الخطر اذا لم توضع قيود أخرى فى هذه الحالة الخاصة .. فهناك مواقف يتعرض فيها الآخرون للاضرار والمخاطر . فى هذه المواقف يتطلب الأمر شيئا من القيود .

رسل : أنا أميل الى الموافقة على رأيك فيما يتعلق بالسموم . وأظن أن هذه النتيجة لا تنبثق من مقدمات « مل » . فهو يقول : حيثما يوجد الخطر من وقوع أضرار بناس آخرين فلك الحق فى التدخل .

بريزون : وماذا عن حالة القنطرة ـ القنطرة غير المأمونة ؟ انه يقول اذا كانت هناك لافتة معلقة فوق قنطرة مكتوب عليها (هذه القنطرة خطرة) ثم رأيت أحد الناس ـ ممن يفترض أنهم فى كامل قواهم العقلية ـ يسير فوقها فانه ينبغى لك أن تقف فى مكانك ولا تفعل شيئا .

رسل : انا متفق معه فى هذا الرأى بكل تأكيد . فاذا كان أحد الناس يريد السير فوق قنطرة وهو يعلم أنها مهددة بالخطر .. فليفعل ما يشاء . ولست أدرى بأى حق تستطيع أن توقف الرجل اذا أراد السير عليها .

بريزون : اذن أنت لا تتدخل اذا أقدم أحد الناس على الانتحار .

رسل : بكل تأكيد .

ماك ايفر : لست أقصد معارضة هذا الرأى . لكن المسألة مسألة مبدأ . فأنت تقول فى حالة من الحالات لا ينبغى التدخل وتقول فى حالة أخرى ينبغى التدخل .. وتضع الفارق بين حالة السم وحالة القنطرة الخطرة .. لكن السبب فى هذا أن تقديرك الخاص يوحى اليك فى بعض الحالات بوجود خطر يكفى لدفعك الى العمل ، كما يوحى اليك فى حالات أخرى بعدم وجود هذا الخطر .

بريزون : الخطر المقصود هو الذى يهدد الآخرين لا الخطر الذى يهدد الشخص نفسه .

ماك ايفر : لكن المسألة هى : من الذى يقدر وجود خطر أو عدم وجوده ، هنا المشكلة .

رسل : بطبيعة الحال اذا كان هناك كثير من الناس تحت القنطرة

وسوف يقتلون اذا وقعت عليهم ، فانى بالتأكيد سأوقف الرجل عن السير فوق القنطرة غير المأمونة .

بريزون : لكن هذه ليست النقطة الهامة عنده . فهو يرى عدم التدخل لمنع الرجل من خطر يهدده شخصيا اشفاقا على الرجل نفسه . ومستر ماك ايفر يقول : انه لا يوجد ميدان واضح تنصب فيه نتيجة التصرف على الشخص وحده كما لا يوجد ميدان واضح تنصب فيه نتيجة التصرف على المجتمع وحده . فى الحالة الأولى أنت لا تتدخل مهما كان الخطر الذى يعرض له الرجل نفسه .. أما فى الحالة الثانية فأنت تتدخل اذا كان الآخرون سيلحق بهم الضرر . وأنت الآن تقول انه لا يمكن رسم الحد الفاصل بين الحالتين . فهل يمكن اعادة صياغة هذا المبدأ حتى يكون أقرب الى الصحة .

رسل : نعم . أظن أنك تستطيع اعادة الصياغة ، فتقول مثلا : ان تقدير الخطر يجب أن يبنى على أساس حماية الآخرين من الضرر لا على أساس حماية الرجل نفسه من الأذى . وهذا هو التبرير الوحيد للتحريم . وبطبيعة الحال ستنشأ مواقف كثيرة يكون فيها رسم الحد الفاصل بين الحالتين أمرا فى غاية الصعوبة . لكن هذا يصدق على كل حكم من الأحكام لا على هذ الحكم وحده .

بريزون : هل تظن أنه من المستحيل أن تجعل هذا الحد حاسما .

رسل : انك لا تستطيع أن تجعل أى شيء حاسما قاطعا . اذ لابد فى كل حالة من الحالات من وجود أمور يشتبه فى انتمائها الى الحلال أو الى الحرام .

ماك آيفر : هذا طبيعى ومل نفسه يعترف بهذا المبدأ يا مستر رسل .

رسل : نعم .

ماك ايفر : انه يقول فى أول هذا المقال ان (المبرر الوحيد لتدخل المجتمع البشرى فى حرية أى انسان هو حماية الذات) أى حماية المجتمع لاحماية الشخص من نفسه . وتستطيع الآن أن توافق على هذا المبدأ . لكن « مل » يميل دائما فى كلامه الى اعتبار الشخص منفصلا الى حد ما فى علاقته بالمجتمع .

بريزون : وليس هذا فحسب يا مستر ماك ايفر . بل أن مل ــ على غير ما كان ينتظر منه ــ قد عجز عن التبنؤ بتطورات المستقبل . كما عجز عن ادراك ماقد يتعرض له الشخص فى حياته العادية من أخطار . فقد أتت التغيرات الصناعية بأخطار جديدة لم يكن يتوقعها . فكل الأشياء الآن خطرة .. تلك الأشياء التى لم تكن موجودة فى عصر مل . واليك حالة كان من المحتمل أن يأخذها فى اعتباره لو كان يكتب فى عامنا هذا .. حالة السماح لشخص من الأشخاص بقيادة سيارة وهو سكران .

رسل : هذه حالة واضحة .. يجب ألا نترك انسانا يقود سيارة وهو سكران . لكن لا ينبغى أن نتدخل اذا شاء أن يسكر فى بيته لأن هذا من شئونه الخاصة .

بريزون : هذا يؤدى بنا فى الواقع الى نطاق واسع من الحالات غير المحددة . فكثير من الناس يسيئون قيادة السيارات دون أن يسكروا . ومن أصعب الأمور أن تتكهن بأنهم سيحدثون حادثة .

رسل : هذا صحيح . فلك الحق المطلق قبل أن تمنح انسانا من الناس ترخيصا بالقيادة أن تتأكد من أن هذا الشخص يحسن القيادة . وهذا ما يحدث فعلا .

بريزون : انه يحدث حقيقة . لكننا نقتل أربعين ألفا أو خمسين ألفا فى الطرقات العامة .

ماك ايفر : انى فى الواقع متوجس خيفة من قبول مبدأ التدخل فى أى موقف على أساس وجود خطر من حدوث ضرر .. لأن هذا المبدأ قد يؤدى بنا الى مواقف يضيق بها الكثيرون منا .

بريزون : سنناقش هذا حين نتعرض لموضوع آخر يا مستر ماك ايفر ، ان مل فى النصف الثانى من كتابه يتعرض لأقوال قد لا تكون صحيحة . ما رأيكما فى الأفكار الخطرة ؟ .

ماك ايفر : أنا أخالفك الرأى فى هذا الجزء الثانى وأرى أن فيه منطقا سليما . وأظنه أقوى بكثير من منطقه فى الجزء الأول .. ففى هذا الجزء يورد مل أدلة قوية على حق الناس فى التفكير كما يشاءون ، وفى تكوين أفكارهم وعقائدهم فى كل شىء بحرية تامة . وهو يفعل ذلك على أساس التعرف على العناصر التى تتكون منها الحقيقة وكيف تؤدى الحقيقة الى رقى المجتمع . وهو يبين أين نتعلم الأشياء وكيف نتعلمها . ان فرض الرقابة يمنع الحقيقة من التعبير عن نفسها .. بل يذهب مل الى ما هو أهم من هذا .. فيقول ان الحقيقة نفسها اذا تعرضت للتحكم والسيطرة استحالت الى خرافة .

رسل : أنا أوافق على هذا تماما . وأظن أنه يهمنا جدا أن نلاحظ أن الحجج التى تساق دفاعا عن حرية الكلام وحرية الفكر لا تعتمد على مبدأ مل الذى أشرنا اليه . لأن فكرك وقولك يؤثران فى غيرك وفى نفسك . ولذلك يمكن اخراجهما من نطاق الحرية اذا أخذناها على أساس مبدأ مل .

بريزون : أن مبدأه الأول لا يسرى على هذه المنطقة الجديدة . وبعبارة أخرى نحن نسمع الآن فى الحالة المضطربة التى تسود الرأى العام الأمريكى — وربما تسود بلادكم أيضا يا لورد رسل — نسمع أن الشخص ينبغى ألا يسمح له بقول الكذب . وان الكذب يضر بالمجتمع ولا ينبغى أن يسمح لأى شخص بأن يكذب . أما مل فيقول بأنه ينبغى أن يسمح لكل شخص بقول كل ما يريد أن يقول . بل انه لا يشترط حسن النية فى القائل .

رسل : أفهم من هذا أنك تعتقد بأن كل شخص ينبغى أن يسمح له بقول ما يحب . اذا كان الأمر كذلك فيجب أن نكمل هذا الحكم بأن قوله هذا اذا كان ضارا بفرد من الأفراد كان لهذا الفرد أن يعطى فرصة مساوية فيسمح له بالرد العلنى على هذا القول .

بريزون : أن هذا يقسم ميداننا الى نوعين من الأفكار الخطرة . أليس كذلك ؟ انك اذا قلت شيئا غير صحيح عن أحد الناس وكان هذا القول يضره فان هذا الموقف يتطلب نوعا من الثأر للشخص المعتدى عليه كذبا . . أتعنى هذا يا مستر رسل ؟ .

رسل : نعم .

بريزون : لكن افرض ان أحد الناس قام فى بلادكم أو بلادنا وقال انه يعتقد أن نوع الحكومة فى بلاده ردىء ويجب تغييره . هذا الرجل سيمنع من الكلام فى الجو الحالى الذى يسود المجتمع وهذا يخالف مبدأ مل . أليس كذلك ؟ .

رسل : كل المخالفة . وأنا أعتقد أن كل شخص فى كل لحظة يجب أن يكفل له حق القول بأن حكومة بلاده يمكن تحسينها . واذا منعته من ذلك فأنت تفرض على بلادك استمرار الشرور التى يتصادف وجودها فى هذه اللحظة .

ماك ايفر : أنا موافق على هذا تماما . بل أذهب الى عدم الاكتفاء بأن يقول الشخص ـ اذا أراد ـ ان الحكومة ينبغى تحسينها. بل ينبغى أن يسمح له بأن يقول ان الحكومة فاسدة ـ اذا شاء ـ دون أن يمنعه أحد من الكلام .

بريزون : لكن مل لم يقرر هـذا فقط على أساس مبدئه الأول الذى تشككان فى سريانه على الحرية الفكرية . فانه يسوق مبررات أخرى للاعتقاد بأنه لا ينبغى خنق أية فكرة . ومبرراته التى يسوقها قوية .

ماك ايفر : ان مبرراته التى يدافع بها عن الحرية الفكرية مبررات مادية لا علاقة لها تقريبا بأية مدرسة منطقية على الاطلاق . انه يفكر فى القوة الابتكارية للانسان بأسرها .. أعنى الأمور التى تجعل الانسان معبرا صادقا عن نفسه .. الأشياء التى ينبثق منها النمو والتقدم . فيقول : انك اذا قيدت هذه الحريات فى ميدان الفكر والمناقشة ، فانك تقضى على عناصر التجديد فى الحياة وعناصر القوة والتطور فى المجتمع .

رسل : أنا متفق معك فى كل هذا . لكن بطبيعة الحال نشأ شىء بعد عصر مل .. لم يتناوله مل على الاطلاق .. وهو أن الفكرة التى يعتنقها الأغنياء والأقوياء يكون لديها من فرص النجاح والانتشار أكثر مما لدى الفكرة التى يعتنقها الفقراء والمستضعفون فاذا حدث تنافس حر بين الآراء لم تكن روعة الرأى هى التى تكسبه النصر . بل قوة نفوذ معتنقيه .

ماك ايفر : أنا متفق معك على وجود عوائق فى طريق الضعفاء دون الأقوياء . لكن مما يلفت النظر حقا أن فكرة الفقراء كثيرا

ما انتصرت على فكرة الأقوياء . أليس هذا صحيحا حتى في ميداني السياسة والحكم كما في غيرهما ؟

رسل : هذا في رأيي لا يصدق الا حيث تضعف الحكومة . لكن اذا وجدت حكومة قوية قادرة فانها تستطيع الى حد ما أن تحقق النصر لأفكارها .

ماك ايفر : أختلف معك في هذا بعض الاختلاف . فكثيرا ما جاءت نتائج الانتخابات ضد الحزب المتفوق في وسائل الدعاية وفي صالح حزب لا تؤيده الا صحافة قليلة الأثر .

رسل : هذا حق .

ماك ايفر : حدث هذا في بلادنا وفي غيرها .

بريزون : هذا بطبيعة الحال أمر ممكن الحدوث . ومع ذلك يبقى الخطر على القوة الابتكارية للحرية . . قوة الخلق التي أشار اليها رسل .

ماك ايفر : أنا معترف بوجود هذا الخطر ، لكنى لا أعرف طريقا لتفاديه . وعندى أنه خطر محدود لأنى أعتقد الى حد ما أن الفكرة تكون قوية اذا كان فيها استمالة للشعب . وسيعرف الشعب هذه الفكرة في الوقت المناسب . هذا طبعا اذا لم يكن الشعب واقعا تحت سلطة استبدادية تحتكر الدعاية .

بريزون : اذا تأملنا قول مل : ان الفكرة الجديدة التي تخمد قد تكون صحيحة وان خنق الحقيقة من الأمور المؤسفة . . اذا تأملنا ذلك وجدنا أنه من الطبيعي أن يتفق معه في هذا الرأى معظم المتوجسين الخائفين على مصير حرية الكلام . لكن حينما ينتقل الى نقطته التالية ويقول ان الشخص يزداد تشبثا بالحقيقة اذا اضطر الى الدفاع عنها ضد الباطل وجدنا كثيرا من الناس يخالفونه الآن في

هذا الرأى . ولست واحدا من هؤلاء المخالفين ، وأرجو ألا تخطئوا فهمى ، فأنا متفق مع مل . لكن كثيرا من الناس يقولون ان رأيه هذا غير صحيح . فهناك كثير من الضعفاء . . كثير من الناس يسهل أن يلتبس عليهم الأمر، واذا أنت سمحت للأكاذيب بأن تنتشر فى الجو تعرض هؤلاء الضعفاء للخديعة ، وسرعان ما ينشأ موقف لا تستطيع التصرف ازاءه . ولعل مل يعتبر هذا من الاخطار التى يجب تحملها . أليس كذلك ؟ .

ماك ايفر : هذا طبيعى . فأنا لا أظنه يأخذ مثل هذا الخطر مأخذ الجد .

بريزون : ألا يرى فى هذا خطورة كبيرة ؟

ماك ايفر : مطلقا .

بريزون : لكن أليس دعاة حرية الكلام فى زماننا يعتمدون على هذا النوع من الحجج ؟

رسل : نعم . وهذا ضلال مبين . خذ التعليم مثلا تجد أن معظم السلطات التعليمية ترى أن التلاميذ يجب ألا يسمعوا ببعض الآراء الخاصة . .

بريزون : لا يسمعون بها مطلقا . .

رسل : نعم لا يسمعون بها بتاتا . لأنهم يفترضون أن تلاميذهم فى منتهى الغباء وأن دعاة الأفكار الخاطئة فى منتهى الذكاء، وأن التلاميذ اذا استمعوا الى هؤلاء الدعاة ، أخذوا الباطل على أنه الحق . وهذا فى رأيى تعنت لا يطاق من جانب السلطات التعليمية .

بريزون : يخيل الى أنك مؤمن تماما برأى مل يا مستر رسل . لهذا سأتلو عليك عبارة وردت فى كتاب مل ، تصور طريقته فى التفكير أدق تصوير . ويخيل الى أن بها

شيئا من التفاؤل . كما اثبتت بعض الحوادث ، يقول مل « ما دامت الحضارة قد انتصرت على البربرية حين كانت البربرية مسيطرة على العالم ، كان من غير المنطقى أن تخاف من أن البربرية المهزومة ستستطيع النهوض والانتصار على المدنيـة . واذا وقعت حضـارة مـن الحضارات فريسة لعدوها المنهزم ، كان معنى ذلك أنها قد انحلت وتدهورت بحيث تخلى عـن الدفاع عنهـا كهنتها وسدنتها وأى شخص آخر قادر على الدفاع عنها ، واذا كان أمرها قد صار الى هذه الحال فالخير أن يؤذن لها بالرحيل على وجه السرعة » . أليس فى هذا شيء من الاسراف فى الثقة بما تستطيع الحضـارة أن تفعله ؟ لكن الحضارات على كل حال قد أخـذ نجمها فى الأفـول .

رســل : هذا صحيح . لكن الشيء الذى أرى فيه منتهى المبالغة فى الثقة هو الظن بأن البربرية قد هزمت . اننا لم نزل نجد حتى فى أرقى الدول كثيرين جدا من البرابرة .

ماك ايفر : يقول مل بأن هذا ما يحدث حين تنحل الحضارة . واذا نظرت الى قوله هذا نظرة واسعة لم تجده من المسرفين فى التفاؤل .

بريزون : ولكن أليست الحضارة دائما معركة داخل الأمة . كما أنها معركة بين الأمم ؟ عليك أن تحارب من أجل الحـرية حيثما وجدت أنها فى خطر . لكن تفاؤل مل ـ حتى فى رأيك يا مستر رسل ـ لا يخلو من الاسراف فى الثقة . ففيه تطرف الى حد ما ، فهل كان فى أخلاق مل ما أدى به الى هذا التطرف فى العقيدة وجعله يكتب بكل هذا الانطلاق أفكارا عاشت مائة سنة ـ وان كان لم يصل اليها عن طريق المنطق ؟

رسل : أظن أن سبب بقاء أفكاره بيننا أنها هى الأفكار التى يحتاج اليها زماننا . وكان زمانه يحبها أكثر مما يحبها زماننا . وأظن أن الحاجة لم تزل ماسة اليها . وأن آراءه لم تزل سليمة جدا .

ماك ايفر : يخيل الى أنه حين تحدث عن انحلال الحضارات ــ يخيل الى أنه شعر أن مجرد السماح لكل الآراء بالحرية الكاملة يعتبر وسيلة من وسائل الوقاية من الانحلال . فهذه الحرية تجدد الهواء ، وتدعو ــ أكثر من أى شىء آخر ــ الى حفظ الحضارة من الانحلال ، لأن الحضارة تنحل فى العقل لا فى الجسم .

رسل : هذا صحيح . لكن هل كان متفائلا فى هذا المقام أكثر مما ينبغى . فقد كان يعتقد أن المناقشة تنتهى بالناس الى الفكرة المعقولة . وأرى أن هذا لم يعد صحيحا بعد تقدم وسائل الدعاية الحديثة .

بريزون : تقصد أنه لم يعد صحيحا الا اذا وجدت مناقشة حرة برغم وجود الدعاية .

رسل : نعم .

بريزون : أعتقد أن تحقيق هذا ما زال ممكنا .

رسل : انه ممكن بشرط أن تحد من حرية الدعاية على نحو قد لا يستقيم مع مبدأ « مل » عن الحرية .

بريزون : اذن أنت تظن أننا اتفقنا على رأى ، هو أن أفكار مل صعبة التحقيق برغم صحتها .

رسل : انها صعبة التحقيق جدا . نظرا لقوة الدعاية الحديثة وعظم تأثيرها

ماك ايفر : لا أرى داعيا للخوف من الدعاية حيث يكون كل شخص حرا ، وحيث ينعدم الضغط على آراء الناس جميعا . . وأتمنى لو عشت فى هذا الجو الحر .

بريزون : هل أنت حقا مقتنع بأن مل كان على حق ؟ .

ماك ايفر : كل الاقتناع .

بريزون : رغم اعتقادك بأن أدلته لم تكن كلها قوية ؟ أنا شخصيا بعد قراءة الكتاب أشعر أن الذى راعنى منه ، وبعث فى شعورا أشبه بالالهام ، هو تدفق عبارته وقوتها حين يتكلم عن قيمة التنوع والاختلاف ، واستفادة الحضارة من حرية التعبير عن الآراء ، وقيمة القوة الخلاقة التى تكمن فى التغاير والتنوع ،واتاحة الفرصة أمام كل شخص ليحقق ذاتيته ويعلن عن رأيه .. كل هذا يضمه الكتاب، وان كانت الأدلة التى سيقت لتأييده متهافتة لا تقف على قدميها .

—

رباعيات الخيام

لإدوارد فتزجيرالد

إدوارد فتزجيرالد

١٨٠٩ – ١٨٨١

عاش لنفسه دون أن يسيء الى أحد . وكان من أنصار مذهب اللذة ، ولذلك وجد فى رباعيات عمر الخيام ، الشاعر الفارسى الذى عاش فى القرن الثانى عشر ، روحا توائم روحه وتتجاوب معها .

وكان فتزجيرالد أديبا وشاعرا لكن ترجمته للخيام طغت على سائر أعماله الأدبية الأخرى . ويقول أساتذة الأدب الفارسى – بعد مقارنة الترجمة الانجليزية بالأصل الفارسى – ان فتزجيرالد قد حذف كثيرا من الرباعيات ، وأضاف اليها القليل . لكنه قوى الأجزاء المهلهلة المفككة من الشعر ، ونقاه من الشوائب الخشنة أو الحوشية .

ويقال ان الرباعيات كانت من العوامل التى أدت الى بلورة مذهب اللذة ذى الطابع الحزين ، وهو المذهب الذى ساد انجلترا فى أواخر القرن التاسع عشر .

تعريف بالكتاب

كان الشاعر الانجليزى فتزجيرالد يقول عن الرباعيات التى نظمها باللغة الانجليزية أنها تحويل أو تأويل لأبيات الشاعر الفارسى عمر الخيام ولم يكن يسميها ترجمة دقيقة لكلمات الشاعر الفارسى ومعانيه ، لأنه أراد بها أن يجعلها تعبيرا من عنده لفلسفة الشاعر العالم الفلكى ومذهبه فى المعيشة ، يقول فيها بعبارته الانجليزية ما يفهم منه القارىء لباب تلك الفلسفة وطوية ذلك المذهب ، ولا يدعى أنه يلتزم نصوصه ومعانيه التزام المترجم للنص الأصيل .

ولهذا أعاد فتزجيرالد نظم كثير من الرباعيات مرات وتصرف ما بين نصوصها الانجليزية تصرفا يبعدها أحيانا عن نظمها الأول ويكاد يختلف بها كاختلاف المعنى بين شاعر وشاعر أو بين مترجم ومترجم ، وقد اطلع على منظومات فتزجيرالد الأديب الفارسى ميرزا محمد خان القزوينى وهو على اطلاع واسع فى آداب لغته وآداب اللغات الأوروبية فقال ان فتزجيرالد « لم يتقيد باتباع الخيام وحفظ أغراضه وأداء معانيه بحيث أصبحت معرفة المعنى الأصلى ولو على سبيل الحدس فى أغلب رباعيات فتزجيرالد متعسرة وكثيرا ما بعد عن الأصل بدرجة أصبح حدس الأصل فيها محالا .. »(١) .

وقد كان مترجمو الرباعيات من الانجليزية الى العربية أقل تصرفا من ذلك كما يظهر من المقابلة بين ترجمة الأستاذ أحمد الصافى للرباعية التالية وترجمة الأستاذ المازنى للرباعية نفسها نقلا عن الانجليزية :

---

(١) خطاب القزوينى الى الشاعر أحمد الصافى النجفى مترجم الرباعيات عن الفارسية.

فالصافى يقول :

غدونا لدى الأفلاك ألعاب لاعب   أقول مقـــالا لست فيه بكاذب
على نطع هذا الكون قد لعبت بنا   وعدنا لصندوق الفنا بالتعاقب

والمازنى يقول :

هذه رقعـــة شطرنج الفضــاء   ولهـــا لونان صـــبح ومساء
ننقل الخطـــو بها كيف يشاء   ثم تطوينا صـــناديق الفنـــاء

أو كما يظهر من المقارنة بين ترجمة الأستاذ محمد السباعى وترجمة الأستاذ عبد الرحمن شكرى لرباعية (ارم وجمشيد) عن الرباعيات الانجلـــيزية .

فالسباعى يقول :

ان يكن فردوس شــــداد ارم   باد ، أو ابريق جمشيد انحطم
فجنـــان الكرم تزهـــو من أمم   يسبل اليـــاقوت فيها سلسلا
كل معسول الجنى حلو الدماع

وشكرى يقول :

أرم قد عفت وصـــوَّح قـــدما   فى رباهـــا الربيـــع والزهـــر
كأس جمشيد قد مضت حيث لاحيـــث لدينـــا   من أمرهـــا خبر
لكن الكـــرم لا يزال جـــوادا   برحيـــق حبـــــابه درر
ولنـــا منزل من الروض فينا   ن تروَّى أزهـــاره الغـــدر

فان قارىء الترجمة العربية لا يصعب عليه أن يردها الى مكانها من رباعيات فتزجيرالد ، ولكنها لا ترد بمثل هذه السهولة الى الأصل الفارسى ولا الى الترجمة الدقيقة المنقولة عنه .

وكذلك حدث التصرف فى تركيب الرباعية فنقلها بعض المترجمين من بحر « الدوبيت » ومعناه بالفارسية « البيتان » الى مقطوعات من أربعة أبيات على بحور مختلفـــة من أوزان العروض . فان الرباعية

فى النظم الفارسى أربع شطرات وليست بأربعة أبيات ، فنقلها بعض المترجمين الى عدة شطرات تزيد على الأربع فى كثير من الأحيان .

الا أن الرباعيات ، على هذا ، يصح أن تنسب الى الخيام فى جملتها وان لم تصح الموافقة بيتا بيتا بين أصولها وترجماتها أو تأويلاتها ، فمما لا جدال فيه أنها فى الجملة تنقل مذهب الخيام فى المعيشة وتصور فلسفته فى الحياة ، فمن قرأ عشرين أو ثلاثين رباعية منها بالانجليزية أو بالفارسية أو بالعربية قال بغير تردد « نعم .. هذا هو صاحبنا الخيام وهذا هو فحوى المذهب الذى كان يذهب اليه » .

ويؤكد لنا هذا الفهم أن الشعر الذى نظمه الخيام باللغة العربية يؤدى هذا المعنى بجملته ويمكن أن يقال عنه أنه خلاصة مذهب الخيام بكل عبارة وبكل تأويل .

فهو يقول مثلا من رباعية عربية :

ألا يأيها الساقى — أدر كأسا وناولها
متى ما تلق من شهوى — دع الدنيا وأهملها

وهو يقول فى غير وزن الدوبيت :

اذا قنعت نفسى بميسور بلغة — يحصلها بالكد كفى وساعدى
أمنت تصاريف الحوادث كلها — فكن يا زمانى موعدى أو مواعدى
اذا كان محصول الحياة منية — فسيان حالا كل ساع وقاعد
أليس قضا الأفلاك فى دورها بأن — تعيد الى نحس جميع المساعد
فيا نفس صبرا فى مقيلك انما — تخر ذراه بانقضاض القواعد

ويقول فى بيتين على غير وزن الدوبيت :

العقل يعجب فى تصرفه — ممن على الأيام يتكل
فنوالها كالريح منقلب — ونعيمها كالظل منتقل

وهذا هو الخيام فى جملته بغير تصرف وان اختلف التعبير عنه باختلاف التأويل والتفسير .

وقد كانت خلاصة فلسفة الخيام فى كل ما قال : « انك تسأل الحكماء وتطلع على الكتب وتراجع نفسك وتقلب كفيك فلا تهتدى الى سر للحياة غير مصيرها الى الموت ، فلا نصيب لك من الأمس الذى مضى ومن الغد الذى يضمره الغيب غير ما تغنمه من سرور ومتاع ميسور » .

وهذه فلسفة الحائر بين مضطرب الحوادث وقضايا الفكر والضمير، يمليها زمان تتابع فيه الصدام بين المذاهب العقلية والعقائد الدينية واستفحل فيه النزاع بين غارات الصليبيين من المغرب وغارات التتر من المشرق ، وشاعت فيه النحل الباطنية والدعوات الاباحية ، وتبين فيه خطأ الأولين حتى فى تقدير مسالك الأفلاك والسيارات العلوية ، فكان الخيام أحد العلماء الذين اشتغلوا بتصحيح التقويم ونظروا فى ظواهر النجوم كما نظروا فى خفايا التنجيم .

وقد كان حكيم المعرة قبل جيل أو جيلين يستقبل هذا الصدام بحيرة كحيرة الخيام ، ويقول فى تعبيره عنها :

أرواحنا معنا وليس لنا بها علم فكيف اذا حوتها الأقبر

ويقول فى زهده وورعه :

أيأتى نبى يجعل الخمر طلقة فتحمل شيئا من همومى وأوزارى

ويقول عن آنية الفخار التى تتقلب بين الحياة والموت :

لعل اناء منه يصنع مرة فيأكل فيه من يشاء ويشرب

وقد تكررت هذه المعانى وأمثالها فى رباعيات الخيام حتى خطر لبعض النقاد أن الخيام تلميذ أبى العلاء فى هذه الفلسفة ، لا فارق بينهما الا أن الخيام يقابل متاعب الفكر والعيش بترك الدنيا والاقبال على متاع الساعة العابرة ، وان أبا العلاء تأبى له الأنفة مع ذهاب بصره أن يتعرض للسخرية بالاقبال على المتعة العاجلة ، فيؤثر عليها أن يعكف على محبسيه وهو يتحدى اللذة والألم قائلا لمن عابوا عليه عماه :

قالوا العمى منظر قبيح قلت بفقدى لكم يهون
والله ما فى الوجود شىء تأسى على فقده العيون

ولقد نقلت رباعيات الخيام الى الغرب فى عصر يشبه العصر الذى نظمت فيه ، فأعطته ترجمانا من الشرق يقتحم عليه حجب النفاق الذى يتوارى خلفه أصحاب الآراء ، فلا يفتح فيه ثغرة تردد النفس المكتوم حتى يهب على آفاقه كما تهب الريح ، ويجترىء من لم يكن يجترىء على الكلام ، كأنما يقول : انما العهدة على الخيام فى هذا الملام .

ولم يكن من مصادفات الجزاف أن تقع قسمة الرباعيات فى ذمة فتزجيرالد الشاعر الذى جعله « مزاجه العاطفى » يضيق بصرامة قومه ونفاق عصره فيحنُ الى مزاج الشعر فى أمة الفرس كما حن الى مزاج الشعر فى مسرح الأسبان ومسرح اليونان . فقد كان فتزجيرالد يحب الحياة حب العصفور المتنقل بين الجداول والرياض ويقول : « ان العصفور الحى خير من النسر المحنط » ويحس أن العصر كله يرين بأثقال الرياء الاجتماعى فلا يترجمه شعراؤه كما يترجمه صاحبه الفارسى الذى عاش على بعد مئات الفراسخ من بلاده ، وعلى بعد مئات السنين من زمانه ، فأقدم على نقله أو تأويله وهو يستتر بالاسم المستعار ، ثم ارتفع الستار فطار اسم فتزجيرالد واسم الخيام معا كل مطار .

لقد كان أناس من الغربيين يبيحون الترنم بالرباعيات لأنها رموز صوفية كما سمعوا من بعض رواتها الأقدمين ، ولكنهم يقرأونها فى هذا العصر ولا يغالطون أنفسهم فيها ، لأنهم يأخذونها على حقيقتها : وحقيقتها أنها صيحة فكر حائر قبل أن تكون صيحة جوف جائع أو كبد متعطشة ، ولعله يقنع منها بلذة الشعر وأن أكثر فيها من اللهج بلذات الطعام والمدام .

عباس محمود العقاد

الحـــــوار

المتحـــدثون : أندريه ميخالوبولوس (١)
بيير سزامك (٢)
ليمان بريزون

بريزون : أظن أنه لو كان لدى جـــدى ، أو أى جد عاش قبـــل خمسين عاما ، نسخة من رباعيات الخيـــام فى مكتبته ، فلابد أنه حصل على هذه النسخة كهدية كما حصلت أنا على نسختى حين كنت صبيا . ولعلها قدمت له حـــين كان فى حوالى السادسة عشرة أو السابعة عشرة ، حين أصبح الشباب يجنح الى الشك ويستطيبه . والواقع أن ديوان عمر الخيام كان أول كتاب قرأته فى شبابى فلم أجد فيه الفلسفة طلسما من الطلاسم المجردة ، أو ضربا من المعميات الرياضية ، بل وجدت فيها لذة ومتعة .

ميخالوبولوس: ان الفلسفة يمكن أن تكون مادة ممتعة للتسلية ، لكن قبـــل أن نخـــوض فى ذلك يا مستر بريزون ، أحب أن أوضح معالم ثلاث شخصيات تواجهنا هنا ... لدينا الجد الوقور الذى يقرأ الخيام سرا .

بريزون : من هذا الجد الذى نتكلم عنه ؟

ميخالوبولوس: نعم يهمنى أن أعرف هذا الرجل لأنه ليس جدى ، لقد

(١) Andre Michalopolis : ناقد ومحاضر .
(٢) Pievre Szamek : ناقد ومحاضر .

مات جدى سنة ١٨٩٠ . وكان رجلا جم النشاط ، ترجم بيرون الى اللغة اليونانية ، كما ترجم لليونانية أيضا عما نويل كانت ، وما كان ليحتمل أن يعثر الناس فى مكتبته بعد موته على ديوان الخيام . والشخصية الثانية هى قطعا (فتزجيرالد) لأننا نفهم عمر الخيام عن طريق فتزجيرالد وهو شخصية لها أهميتها ، ثم هناك عمر نفسه ، عمر الفيلسوف الذى كان له أيضا فضائل أخرى وأعمال أخرى تجعله أكبر من مجرد شاعر وكفى .

سزامك : اذا كان جدك يا مستر ميخالوبولوس لم يقرأ عمر ، فانه يكون رجلا فى منتهى الغرابة . لأن عمر كان هوى الصالونات ومسلاتها فى العصر الفكتورى .

بريزون : أظن أن جدك لم يكن من هؤلاء يا مستر ميخالوبولوس لأسباب ، منها أنه ترجم بيرون الى اليونانية ، على كل حال لا أعتقد أن كل الأجداد قرءوا عمر الخيام .

ميخالوبولوس: الغالب أن جدى لم يقرأه .

بريزون : هذا لا يثبت القاعدة فيما أظن . ولعل مستر سزامك على حق ، لأن معظم أجدادنا وجداتنا ــ وخاصة الجدات ــ كانوا يقرأون عمر كمتعة بريئة تخفف عن صدورهم وطأة التزمت الذى ساد عصرهم .

ميخالوبولوس: وكذلك عمات الآباء .

بريزون : نعم . كانت العمات أكثر من الجدود فى هذا ، وليس لهذا أهمية كبيرة فيما أظن . لكن ماذا كان عمر يعنى فى نظر هؤلاء العمات ؟

ميخالوبولوس: قبل أن نجيب عن هذا السؤال نحب أن نحدده ، أتريد عمر عن طريق فتزجيرالد أم عمر على حقيقته .

بريزون : لم يكن لديهم سبيل لمعرفة عمر الحقيقى ، وانما فهموا

عمر عن طريق فتزجيرالد . فماذا كان فتزجيرالد فى نظرهم ؟

سزامك : فى هذا الصدد نجد تداخلا شديدا بين شخصيتى فتزجيرالد وعمر . وأظن أن عمر أمدهم باللحم الأحمر وأن فتزجيرالد أمدهم بما يزينه من دهن .

ميخالوبولوس: اللحم الأحمر لعمر ؟

سزامك : اعنى ما قد يكون من لحم أحمر أيا كان نوعه ــ وأظن أنه يوجد بعض اللحم الأحمر فى عمر ؟

ميخالوبولوس: أظن أنه الخطمية (١) .

بريزون : هل تظن يا مستر سزامك أن فتزجيرالد ترجم عمر ترجمة علمية صحيحة ؟ على كل حال أنت تعلم من اللغات الشرقية أكثر مما أعلم ، وأظن أكثر مما يعلم مستر ميخالوبولوس أيضا .

ميخالوبولوس: أنا لا أعرف شيئا من اللغات الشرقية .

بريزون : هذا اذا لم تعتبر اليونانية لغة شرقية .

ميخالوبولوس: انها بالتأكيد ليست كذلك ، وبينها وبين الفرس عداء شديد .

بريزون : ان موقفك من عمر ومن الفرس تتمثل فيه الرغبة فى الأخذ بثأر قديم يرجع تاريخه الى ٣٠٠٠ سنة .

ميخالوبولوس: حوالى ٢٥ قرنا .

بريزون : انه تراث من الحقد يرجع أصله الى الخطر الشرقى الذى هدد حضارة اليونان .

سزامك : قد يكون لهذا التفسير ما يبرره لأن العقل الغربى ــ عقلى أنا مثلا ــ يشم فى عمر رائحة الشرق ولا خلاص لك من

---

(١) نبات ضعيف القيمة الغذائية يمكنك أن تستطيبه اذا أكلت منه القليل ولكنك اذا أكثرت منه أصبت بالغثيان .

ذلك ، فرائحة اللوتس وورود الشرق المختلفة واضحة فيــــه .

ميخالوبولوس: انك تقرأ فى الخيام مثلا :

« كل يوم جــديد يأتى بألف زهرة . لكن أين مضت زهرة الأمس ؟ ومطلع الصيف الذى يحيى هــــذه الوردة يقضى على ورود أخر » .

هذا فى رأيى كلام لا معنى له . معناه تافه جدا .

ســـزامك : لكن ألا يجوز أن هذا هو سر الجاذبية فى عمر ؟ لقد ذاعت شهرته فى أوائل هذا القرن ، حين كانت انجلترا فى مطلع عصر النهضة ، أرضا موحشة باردة كئيبة ، فوجدت فى عمر الحياة الملتهبة .. الحيـــاة المتعة التى تزدهر فى مكان بعيد .. لا يوجد فيه ضباب لندن ، بل فيه الدفء والدمقس وألحان القيثار ورقص الحسان .

بريزون : يجب أن نلاحظ أن فتزجيرالد كان سيدا انجليزيا شاذ المزاج ، واسع العلم ، وقع شعر عمر من نفسه موقعــا عميقا ، فأعجب به أيما اعجاب . ولم يقتصر اعجابه على عمر ، بل امتد أيضا الى حافظ . وظن أنه اذا ترجم لهما نقل الى الانجليزية شــعرا رائعا . فهل يجوز لنــا أن نستسلم للرأى الذى قال به ميخالوبولوس فننكر انكارا باتا ، وبلا بحث ، كل قيمــة لهذا الديوان ؟ وهل هــذا الكتاب لا قيمة له على الاطلاق ؟

ميخالوبولوس: لم أقل بهذا . ويحسن بى أن أقف من هذا الكتاب فى جدية أكثر مما فعلت حتى الآن . وسأبدأ بأن أوجــه اليكما هذا السؤال : هل التجارب التى مرت بكما هى نفس التجارب التى مرت بى ؟ لقـــد قرأت الكتاب استعدادا لمناقشة الليلة . ولكن الواقع أنه لم يسبق لى

أن قرأته كله دفعة واحدة . لقد عشت بين صفحاته ، وقرأت مقطوعة أو مقطوعتين فى امعان . وقد أشجتنى القراءة الى حد ما ، وقلت لنفسى « انها مادة لطيفة » انك تستطيع أن تقرأ أربعة أسطر وتقول : « هذا جميل حقا .. وموسيقى.. صحيح أن معناه غير دسم ، ولكنه هرب لذيذ من الحياة . انه ينطوى على نظرة قدرية مستهترة لا ترى فى شىء من الأشياء أهمية كبيرة ، تهيب بنا أن ننعم باللذات الحسية التى تتهيأ لنا الآن » . هذا هو الواقع الذى تحسه اذا قرأت رباعية واحدة أو اثنتين أو ثلاثا . فاذا قرأت ست رباعيات أقفلت الكتاب . أو كان هذا على الأقل ما فعلته أنا ، فيما عدا قراءته كاملا استعدادا لهذه الجلسة .

سزامك : اذا سمحت لى يامستر ميخالوبولوس ، فانى أريد أن أعدل قليلا فى وصفك لمادة الكتاب . انك تقول ان مادة الكتاب لطيفة ، وأنا أفضل وصفها بأنها مريحة . وأظن أنه لا مانع لديك من ذلك التعديل .

بريزون : هل سبق لك يامستر سزامك أن قرأت الكتاب كله دفعة واحدة من قبل ؟

سزامك : مطلقا .

بريزون : أنا مختلف معكما فى هذا الموقف .

ميخالوبولوس: هل قرأته أنت كله دفعة واحدة .

بريزون : نعم بكل تأكيد . فأنا ما كدت أحصل على نسخة منه ، وكنت فى السادسة عشرة ، حتى تأثرت به أعظم التأثر . لقد كان أول كتاب قرأته فوجدت فيه متنفسا من الروح المتزمتة الثقيلة التى كانت تسود جو أسرتنا . من هذا ترى يامستر ميخالوبولوس أنى قد حرمت من المزايا

التى أتيحت لك . فأنا لم أقرأ الفلسفة الأبيقورية كما ظهرت فى شعر هوراس الا فى مرحلة متأخرة من مراحل العمر ، لا فى مرحلة باكرة كما فعلت أنت .

ميخالوبولوس: انها فلسفة نشطة رائعة . تشبه شعر عمر فى دعوتها الى اللذة على طريقة أبيقور . لكن لها أساسا قويا . خذ مثلا قول هوراس .

« أنصت الآن للضحكات الحلوة »
« التى تروى أين مستكن هـواك »
« والجذب القفاز أو شد السوار »
« من معصم أو يد فاترة فى الفرار »

هذا شعر ممتع شائق يختلف عن المادة السقيمة التى يقدمها عمر ـ فهنا سوار وذراع رشيقة حبيبة ، وأنت تشد السوار فيحتج المعصم ، وتنتهى المقاومة بالتسليم بطبيعة الحال .

سـزامك : لكن أظن أننا أغفلنا شيئا كان ينبغى أن نذكره . فنحن ننظر الى هذه الكتابات كلها بعين غربية ، ونصغى اليها بأذن غربية . لكن علينا أن ندخل فى اعتبارنا أن شعر عمر صادر عن حضارة تختلف عن حضارتنا ، وصادر عن جو يسوده الكسل والدعة . فاذا نظرت الى شعر عمر على هذا الضوء وجدت فيه كثيرا مما يستحق التقدير .

ميخالوبولوس: أنا شخصيا لست من أنصار هذا الجـو الذى يسوده الكسل والخمول .

بريزون : لك أن تكرهه ما شئت ، لكننا نحاول البحث عن سبب حب الناس للخيام منذ خمسين عاما . وأنت تعلم أن هؤلاء الناس الذين ينتمون الى الحضارة البريطـانية كانوا يحبونه ، وهم أصحاب تلك الحضارة التى تشعر

ازاءها بالاعجاب والتقدير ، والتى تعرف عنها فوق ما أعرف .. هؤلاء البريطانيون كانوا منذ خمسين سنة يقرأون عمر ويعجبون به كل الاعجاب .

ميخالوبولوس: لاشك فى هذا .

بريزون : اذن هل كان يلم بهم الخبل فى لحظة الاعجاب هذه ؟

ميخالوبولوس: لست أدرى . لقد كان الديوان يصدر كما تعلم فى طبعات ملونة مع صور صارخة الألوان .

بريزون : أحيانا كانت الصور غاية فى الجد والبعد عن الهزل . فطبعة Elіln Neddet مثلا عليها صور شبيهة بالصور التى تراها على كتب بليك .

ميخالوبولوس: نعـم .

سـزامك : الشىء المهم هو أن نحدد الأمور التى كان يفكر فيها هذا الرجل . ليس عنده غير ثلاث نصـائح : كل واشرب وأطرب ، لأننا سنموت غدا . ويمضى فى مائة من هذه الرباعيات آكلا شاربا طروبا فى انتظار الموت الذى لن يفلت منه أحد من البشر . ومن هذه الوجهة يوجد شىء من المتعـة فى قراءة الديوان . فيه شىء من التنفيس والتحرر .. لا أمس ولا غد ، بل اليوم وحده هو ما نعلمه علم اليقين .

ميخالوبولوس: لكنه لم يهتد الى حل فلسفى لهذه المشكلة .

سـزامك : نعم . لا يوجد حل على الاطلاق .

ميخالوبولوس: بل ولا يوجد فى كلامه تفكير بالمعنى الصحيح .

سـزامك : تتحدثان عن الحل فهل يوجد حل عند هوراس ، هل يوجد حل فى أى مكان ؟

ميخالوبولوس: كلا .

بريزون : وهل يوجد أى حل فى أية فلسفة ابيقورية .

ميخالوبولوس: لا يوجد حل عند هوراس . ولكن يوجد عنده على الأقل شيء من النشاط والحركة ، فهوراس على الأقل قد أصلح المزرعة التى أعطيت له . أصلحها وكان من كبار الزراع الناجحين كما اشتغل جنديا .

بريزون : يخيل الى يامستر ميخالوبولوس أنك تفر من شعر هوراس الى هوراس نفسه . والواقع أننا نريد أن نتكلم عن عمر قبل كل شيء .

ميخالوبولوس: من أجل هذا قلت ما قلته عن فتزجيرالد وعن عمر . وكان فتزجيرالد فى رأيى رجلا مفكرا يجيد الكتابة .

بريزون : لكن يحسن بنا أن نتركه مؤقتا مع عدم انكارنا لقيمة أى شخص مركز العقل يحسن الكتابة ويجيد التعبير عن قصده . لكن لنعد الى عمر الخيام . ورأيى فيه أنه كان أعظم من مجرد هاو من هواة الفنون . أليس كذلك ؟

ميخالوبولوس: لم يكن عمر بالرجل الهاوى . بل كان انسانا عظيما حقا فى غير ميدان الشعر . كان رياضيا كبيرا وكان من الذين شاركوا فى انشاء تقويم جديد ، اشترك فى اعداده مع سبعة آخرين من الحكماء منذ حوالى تسعة قرون . ويصف المؤرخ جيبون هذا التقويم بأنه خير من تقويم يوليوس قيصر . وأن منهجه يكاد يبلغ فى أحكامه منهج التقويم الجريجورى .

سزامك : لكن تقويمه لم يعمل به قط .

ميخالوبولوس: انه فعلا لم يعمل به قط رغم مكانة عمر فى الرياضة .

بريزون : لقد كان عمر رياضيا كبيرا . ولقب « الخيام » قد يشير الى فترة تعسة مر بها عمر فى حياته ، أو لعلها تسمية رمزية . على كل حال الذى يهمنا أن عمر نبغ فى الرياضة والفلك .. وكان من كبار المستشارين لحكام زمانه .

فاذا اعتبرت أن هوراس رجل نشيط لأنه قام بأعمال مختلفة ، ولم يركن الى الخمول ، فان هـذا الوصف ينطبق أيضا على عمر .

ميخالوبولوس: أنا على كل حال لا يهمنى عمر من حيث هو رجل .

بريزون : فهمت ما تريد .

ميخالوبولوس: ان عمر لا يهمنى بقدر ما يهمنى فتزجيرالد . فالترجمة الانجليزية لعمر هى التى تهمنى . ويخيل لى أن شعر عمر كان أدخل فى باب الهوايات الفنية التى تكون لدى بعض رجال الثقافة من ذوى الشواغل الأخرى الكثيرة . لكنه فى ساعات الفراغ والدعة كان يسلم نفسه لشعر يقوم على الفلسفة الابيقورية .

سـزامك : هذا فى رأيى ظلم لكل من عمر وفتزجيرالد . لأن الباحث اذا أنعم النظر فى الكتابات الفارسية قبل عصر عمر بألف سنة وجد فيها نفس الروح الحلوة العذبة . ففتزجيرالد لم يخترع هذا الأسلوب . أما ما يقال عن سلبية عمر ، فأظنك تستطيع أن تجد الرد عليه فى أن عمر يبدأ ويعيد فى موضوع واحـد لاينى عن غنـائه وترديده طـوال الرباعيات . وهذا الموضوع هو « تشبث بأقرب ما تجده اليوم وأصنع به شيئا » .

ميخالوبولوس: ليس « أصنع به شيئا » بل أستمتع به .

بريزون : هذا ما يقوله أبيقور .

ميخالوبولوس: فعـلا .

بريزون : وهذا ما يقوله هوراس أيضا . انه من تقاليـد الأدب الغربى كما هو من تقاليـد الأدب الشرقى يا مستر ميخالوبولوس . فقط أنت لا تريد التسليم له بالفضل .

ميخالوبولوس: ليس هذا موقفى . بل أنا أقول ان عمر كتب فيما يظهر

ألفا من الرباعيات . لدينـــا منها ١٠١ رباعية . وأنا لا أستطيع قراءة عشر منها دون أن أشعر بالملل . لكنى أستطيع قراءة رباعيتين والاستمتاع بهما . ان قراءته أشـــبه بأكل الخطمية . ومن ملوك الشرق اليوم من يستطيع قضاء ثلاثة أيام كاملة فى أكل الشيكولاته مع الخطمية ثم يصاب بالمرض الشديد .

بريزون : هذا صحيح . لكن المسألة يامستر ميخالوبولوس مسألة سن . فالشبان يستطيعون أن يأكلوا من الخطمية ، وأن يقرأوا من عمر الخيام ، أكثر مما يستطيع الناس الذين فى سنى أو فى سنك .

ســزامك : لست متأكدا من هذا . وأعتقد أن الشبان قد يضيقون مثلنا بأكل الخطمية يامستر بريزون .

بريزون : قد يكون هذا صحيحا . ولكنه لا يحدث الا بعد أن يأكلوا منها كمية أكبر .

ســزامك : لعل من أمثلة الخطمية من شعر عمر قوله :

• يا قمر متعتى الذى لا يخبو ضـــياه
ان قمر السماء يعــود الى عـــلاه

هذا خطمية . لكن اليك واحــــدة من الرباعيات التى يعرفها الجميع . وقد يرددها الكثيرون دون أن يعلموا أنها من رباعيات الخيام .

أصبع القدر لاتنى عن الكتابة ولا تهن
وكل حظك من التقوى أو الذكاء
لا يغريها بمحو جزء من سطر
ودموعك كلها لا تكفى لغسل كلمة واحدة

كل هذا وصف لعجلة القدر الضخمة التى لا تحفل بآلام البشر . وهذا تفكير شرقى بحت ، تمتد جذوره فى القدم

الى ريج فيدا Rig Veda ولم يزل يسود كل الكتابة الشرقية حتى يومنا هذا .

ميخالوبولوس: لعل هذا ترديد لفكرة باطل الأباطيل وقبض الريح .

بريزون : كنت أستطيع أن أقول شيئا هنا عن شاعرك المفضل هوراس يامستر ميخالوبولوس . لكن لا داعى .

ميخالوبولوس: أنا أعتقد أن كاتولوس Catullus أيضا ينتمى الى هذا اللون الذى أشرت اليه .

بريزون : ويمكنك أن تضم أيضا الى هؤلاء لوكريتس من بعض نواحيه . ولكنك تحاول أن تحشد أسلحتك كلها من اغريقية ولاتينية وغيرها لمحاربة عمر الخيام .

ميخالوبولوس: وثمة شخص آخر اسمه اناكريون Aacreon كان غارقا فى النبيذ كما كان عمر .

سزامك : لكن على نحو ألطف .

ميخالوبولوس: نعم . بطريقة أكثر نشاطا واتصالا بالواقع . وكذلك كان هوراس حيث قال :

« قم الآن واشرب وأنشط للعمل »

فهنا تجد حركة ، لا مجرد عويل متصل فى ديوان شعر وابريق من النبيذ وأنت .

سزامك : من هذه الناحية يمكننا اعتبار عمر من أصحاب الكوميديا والتراجيديا . هناك كثيرمن الكلام المسلى فى الرباعيات . لكن الكوميديا مكتوبة بأسلوب كوميدى كلاسى رفيع . وأظن أن لين يوتانج Lin Yutang قد أعطانا تفسيرا صحيحا لهذا ، فعمر دائم الحديث عن الموت وما سيحل بنا . ويصور الموقف ، حين تمر الفتاة التى يتغزل بها

الشاعر اليوم خلال الحديقة غدا ، بعد أن يكون قد غاب الى الأبد . هذه لفتة تراجيدية وقد قال لين يوتانج — Lin Yutang اننا لا تصفو نفوسنا لعظماء هذا العالم . ولا نغفر لهم ما فعلوه ، الا حين يموتون . لأنهم بموتهم قد طووا صفحة الخلاف بيننا وبينهم . وكل موكب جنازة يحمل قوسا من أقواس النصر كتب عليها « المساواة بين البشر» وهذه هى الأغنية التى يرددها عمر . لقد مات الميت ، لكنه لم يزل على قيد الحياة . فما أتعسهم من بله وما أسعده .. انه كوميدى وتراجيدى فى آن واحد .

بريزون : هل هذا ما يردده عمر حقا . سأبحث هذه النقطة لأعلم هل كان فتزجيرالد أمينا فى الترجمة ، أم أنه أتى بأشياء من عنده . وأنا لا أستطيع الجواب عن هذا السؤال لأن معلوماتى عن الشرق غير وافية .

ميخالوبولوس: أنا أرجح أنه لم يفعل . وأعتقد أن الترجمة حسنة جدا. لكن لما كانت ترجمة الخيام أهم عمل أدبى قام به فتزجيرالد فقد بث فيها كثيرا من أفكاره الشخصية . وأكاد أعتقد أن الشعر كان هواية من هوايات عمر . أما حياته الحقة فكانت فى الفلك وفى التقويم وفى الجبر (له رسالة فى الجبر) . كانت حياته الحقة فى تلك الأشياء البالغة النفع التى حققها لشعبه وحكومته . بينما فتزجيرالد قضى حياته يقود سفينة ، فكان لديه فراغ كبير .

بريزون : أظن أنه يحسن بنا الآن أن ندع فتزجيرالد ، وان كنت من كبار المعجبين به ، وخاصة برسائله التى تعد من أروع الرسائل التى كتبت بالانجليزية ، ومع ذلك فخير لنا أن نعود الى عمر .

سـزامك : أعتقد أن مستر ميخالوبولوس أحسن تحديد عظمة عمر . فهو عالم كبير . وكان شعره هواية فى أوقات الفراغ . وهو فيلسوف سطحى ، فيه لماحية عقلية ، ذو نزعة رومانسية ، يحلم بنبيذه ونسائه وأغانيه . وأظن أن فتزجيرالد صقل شعر الخيام فى خلال عملية الترجمـــة .

بريزون : اذن ففتزجيرالد لم يخن عمر . وانما هو يقدم لنا عمر المعقول المصقول ، والآن فلنتكلم عن شيء أقرب الى يومنا هذا .

ميخالوبولوس: فى الواقع أنا مستاء الى حـــد ما من التلهف الانجلو سكسونى على قراءة الخيام .

بريزون : أعرف هذا . لقد فهمت وجهة نظرك فى هذا الاعتراض . لكن ما أحاول معرفته هو : هل كان السبب فى اعجاب أجدادنا وجداتنا بهذه المادة هو أنها تتيح لهـم هربا رشيقا ، وان كان غير جميل ، من جو التزمت الذى حاق بهم من كل جانب ؟

ميخالوبولوس: لعلهم وجـــدوا فيها رحـــلة الى عالم الآثام دون أن يقترفوا اثما .

بريزون : هذا جميل ، رحـلة مؤدبة رشيقة لم تصبهم بسوء ، ولم تورطهم فى الاثم . لكن هل لها أىمعنى الآن بالنسبة لنا ؟ أم أن زمانها قد فات ؟ هل تباع الآن نسخ كثيرة من عمر الخيام . الا يزال الناس يشترون عمر ويقدمون الرباعيات للشبان والشابات لاستدراجهم الى تجربة المتعة الأدبية .

سـزامك : أريد الآن أن أسأل هل قراءة الخيام مقررة على المدارس الانجليزية ؟

بريزون : لا أظن أنها مقررة فى أى مكان . لكن هل كان ينبغى أن تقـــرر ؟

ســزامك : أعتقد هــذا بشرط أن يكون الطالب فى المستوى الذى يقدرها فيه قدرها الصحيح دون زيادة أو نقصان .

بريزون : أنا أتكلم عن القراءة المقررة فى المدارس . هل ينبغى أن تدرج الرباعيات فى برامج التعليم .

ســزامك : نعـــم .

بريزون : لمـــاذا ؟

ســزامك : لأنها تعطى صورة شائقة الألوان للعصر الذى كتبت فيه . ولأنها أيضا تقدم طريقا لمن يريد الراحة والامتناع عن النشـــاط .

بريزون : وأظن أنها تعطينا شيئا آخر أيضا . تعطينا شيئا يسعدنا دائما أن نتذكره ، ففى الجزء الأخير من الأعوام الألف الأولى بعد الميلاد ، فى نهاية القرن الحادى عشر — كان هذا الرجل يكتب عن حضارة مغرقة فى الترف والبذخ والجمال ، فى وقت كانت فيه أوربا وأجدادنا هنا فى أمريكا يموتون جوعا على الأرض زارعين أو جنـــودا أو رهبانا .

ميخالوبولوس: لم يكونوا جنودا ولا رهبانا ، بل كانوا يلبسون الصليب ويتجولون فى أنحاء العالم كما يتجـول قطاع الطرق ، ويذبحون غيرهم من الأبرياء .

بريزون : هذا صحيح . اذ كان هذا موعـــد الحرب الصليبية الرابعة ، العصر الذى بلغ النظـــام الاقطاعى فيه أوج سطوته وتميز هذا العصر بأقسى ضروب الوحشية التى عرفتها أوربا .

ميخالوبولوس: نعم . أما هذا الركن الذى لاذ به عمر من العالم ، فكان

يرفرف عليه السلام ، وتظله حضارة هادئة . وكان هذا قبل مقدم جانجيز خان الذى حطم هـــذه الحضارة أيضـــا .

بريزون : كان يوجد فى عصره قدر صالح من الحضارة .

ميخالوبولوس: بكل تأكيد .

بريزون : وقد أتى عصر النهضة بعد ذلك بأربعة قرون أو خمسة. وكان من أسبابه أن الشرق حفظ للغرب بقايا حضارته القـــديمة .

ســـزامك : هناك شىء عجيب فى عمر يجب أن نسجله له . فهو لم يكن من الأدعياء ولا المغرورين .

فهو يقـــول :

كنت فى شبابى أختلف فى لهفة

على الكاهن والقـــديس

وأسمع كثيرا من الجدل

فى كل مسألة وكل موضوع

لكنى كنت دائما أخرج من حيث دخلت

فهنا يعترف عمر أنه لا يعرف شيئا ، وان غيره كذلك لا يعرف شيئا .

ميخالوبولوس: انه يهاجم طبعا رجال الدين .

ســـزامك : بل يهاجم كل الأدعياء على اختلاف مستوياتهم . وهذا بدوره اتجاه شرقى بحت . فأنت اذا عدت فى الماضى بضـــع مئات من الســـنين ، وجـــدت شـــانج تسى يقول « الحمقى وحدهم يظنون أنهم ايقاظ ، ويحسبون أنهم يعرفون هـــل هم من الأمراء أم من الفـــلاحين ، لكن الفلاسفة ، نعم الفلاسفة ، وأنت يا من تسمع هذا الكلام،

لست الا حلما . وأنا أيضا الذى أقول بهذا لست أيضا أكثر من وهم من الأوهام » .

بريزون : لكن الا تريدون أيها السادة أن تعترفوا بأن ما تقولونه انما يعنى أنه خلال الأدب كله على اختلاف الحضارات توجد دائما هذه النغمة . نغمة عدم الاحتفال بالفلسفة ، أو بالحياة العملية ، والتوفر على المتع الإبيقورية التى تجلب المسرة البريئة المعتدلة ، والمسألة الآن تنحصر فى : هل وفق عمر الى التعبير عن هذه الروح ؟

ميخالوبولوس: انه يقول :

أى حبيبى املأ الكأس التى تزيح
عن صدر الحاضر مآسى الماضى ومخاوف المستقبل .
أما الغد لماذا الغد ؟ فقد أرحل غدا
واستوى بالراحل من ألوف السنين
انه فى هذا ليس سيئا مطلقا .

بريزون : كلا ليس سيئا . وأنا سعيد بأنك قد عدت يا مستر ميخالوبولوس فاعترفت بوجود قدر من السمو العاطفى والطرافة فى عمر .

سزامك : كان عمر يختتم كل الأشياء بقوله « ياصاح أقبل .. يا له من فتى طيب مع كل هذا » وهو يعنى بهذا الصاحب الله والدين وكل الأمور التى تواجهنا . انها فى النهاية خير ورحمة .

بريزون : نعم . اننا نجد تحت شكه الابيقورى ، وعدم احتفاله بالفلسفة والحياة العملية ، نوعا من الايمان بهذا الكون. ولعل هذا هو ما أعطى أجدادنا المتزمتين الشعور بأن هذه الرحلة الى عالم الشر كانت مع ذلك رحلة بريئة .

قصص قصيرة

لجى دى موباسان

جى دى موپاسان

١٨٥٠ - ١٨٩٣

شغل جى دى موباسان وظائف رسمية كثيرة فى الحكومة الفرنسية خلال شطر كبير من حياته . وتعتمد شهرته الواسعة فى الأدب على قصصه القصيرة العديدة ، التى يدور معظمها حول حياة الفلاحين النورمنديين ، والحرب الفرنسية البروسية ، والبرجوازية الصغيرة ، والآلام النفسية الحادة التى سيطرت عليه فى أواخر حياته .

ومع أن كثيرا من قصصه الكثيرة تصور جوانب من حياته الخاصة ، فقد رسمها بطابعه الموضوعى الرفيع . وكان كاتبا ضخم الانتاج ، يشق على نفسه بالعمل فى غير رحمة . ولعل هذا هو ما أدى به الى الجنون فى أواخر أيامه .

تعريف بالكتاب

اذا قال ناقد الأدب عن مؤلف نابغ من مؤلفى القصص القصار أنه لا يتفلسف ولا يتخيل ولا يكثر من تحليل الشخصيات فلا بد من سؤال منتظر يسبق الى ألسنة الكثيرين . كيف اذن يجيد كتابة القصة القصيرة ؟ أو يجيد الكتابة الفنية على اطلاقها وهو لا يتفلسف ولا يتخيل ولا يبالى أن يحلل « الشخصيات » ؟

ولا أدل على سعة العبقرية الفنية ، وعلى تعدد الملكات التى تتجمع أو تتفرق فى أعمال العباقرة الفنيين ، من أن يكون ذلك هو الواقع حقا ، وأن يكون هو الواقع فى أمر كاتب يسمى أحيانا بسيد كتاب القصة القصيرة ، ولا ينكر عليه أحد أنه فى طليعة كتابها العالميين ، وهو الكاتب الفرنسى المشهور جى دى موپاسان .

ان هذا القصاص العبقرى لم يكن مجردا من ملكة الخيال ، ولم يكن عاجزا عن استخلاص الفكرة من الحادثة كما يصنع الرواة المتفلسفون ، وليس الكتاب المحللون بأقدر منه على تصوير الشخصيات وعلى الصدق فى نقلها من الحياة والطبيعة وموافقتها لمذاهب العلماء النفسانيين ، فانه كان يخلق الحوادث ويفكر فيها ويرسم الرجال والنساء الذين يشتركون فيها رسما يرتضيه الباحث النفسانى ويجعله نموذجا له فى دراساته كنماذج الحياة المنقولة عن الطبيعة بغير تشويه أو تهويل ، ولكن هذه الملكات كانت بعض أدواته الصغرى ولم تكن أداته الكبرى التى ملك بها زمام القصة القصيرة واستحق بها أن يسمى سيد كتابها أو يتقدم الى الطليعة بين الأوائل الممتازين من أولئك الكتاب .

انما كانت أداته الكبرى حس صادق ووعى محيط يعبر عنه بكلمة محكمة وتفصيل واف ولكنه مبرأ من الفضول .

وبهذا الوعى المحيط وجدت هذه العبقرية كفايتها من مادة الغذاء التى استوعبتها من مواردها العديدة فى أدوار حياتها الحافلة على قصرها وسرعة نمائها ، لأن جى دى موپاسان لم يجاوز الثالثة والأربعين ولم تكن أيامه الأخيرة خلوا من أكدار الهم والمرض ، ولا من تلك الأكدار القاسية التى أوشكت أن تذهله عن وعيه وتغشى على حسه وتعقد لسانه عن النطق المبين فضلا عن الكلم البليغ .

نشأ موپاسان فى أسرة عريقة تقلبت بها أحوال الثورات والفتن التى عمت بلاده قبل القرن التاسع عشر فصارت الى حالة من الكفاف لاتغنيها عن طلب الرزق بعمل من أعمال الوظيفة أو الصناعة ، وتربى فى اقليم نورماندى من ريف فرنسا فعاش هناك بين الفلاحين والملاحين وعاشر النبلاء والفقراء من أبناء الاقليم فاشترك فى هوايات هؤلاء وهؤلاء من رياضة الفروسية الى ملاحة الزوارق الى ملاهى الصيد فى البر والبحر مع الحكام الرماية بالليل والنهار وفى السهول والوعور ، وشهد حرب السبعين وهو ينتظم فى سلك الجندية ثم حان له أن يلتمس الرزق بعمل من الأعمال فتولى وظيفة كتابية حسنة بوزارة البحرية ثم بوزارة التربية والتعليم ، ثم اعتزل وظائف الدواوين وشرع فى كتابة القصة ونظم الشعر وهو فى نحو الثلاثين ، وألف القصص الطوال كما ألف القصص القصار ، ولكنه امتاز بالقصة القصيرة فغلبت عليه شهرتها ، ولولا مقابلة النقاد بين مطولاته وبين قصصه القصار التى تعد بالمئات لكان من أعلام القصة الطويلة فى العالم ، وان لم يبلغ فيها مبلغ النخبة الممتازين .

وفى هذه الحياة القصيرة هيأت له نشأته وأعماله وهواياته سبل الاتصال بكل طائفة من طوائف قومه وغير قومه من المترددين على باريس أو على الشواطىء الفرنسية ، أو ممن رآهم فى رحلاته العارضة الى البلاد الخارجية . وهذه هي الذخيرة الوافية التى استمد منها وعيه

المتيقظ المستوعب كل ما حشده فى قصصه من الشخوص الحية التى يظهر بينها الفلاح والصياد والسائس والملاح والموظف والرئيس والنائب والوزير والقائد والجندى ، كما يظهر بينها مئات الشخوص من الرجال والنساء على اختلاف الأمزجة والأخلاق والمنازل الاجتماعية والأفكار العامة والخاصة ، وتتألف منها جميعا « دنيا » عامرة يحسها القارىء كما يحسها فى الدنيا التى يضطرب فيها الأحياء وتتمثل فيها الطبيعة البشرية على صورة « الحقيقة المتواضعة » كما كان يقول ، فلا تزويق فيها ولا مبالغة ولا رأى فيها للكاتب غير الرأى الذى يراه الانسان فيمن يعاشرهم من صحبه وعشرائه بغير حاجة الى التحليل والتفصيل بل هى البداهة التى نتلقى بها من الطبيعة والحياة وحى الخبرة والعادة والحس المطبوع .

وقد يخلق الكاتب شخوصه وحوادثه فى الأقاصيص التى كان يرضى بها نزعة العصر الى أخبار الجريمة وأحاديث الروع والفزع ، فلا يحس القارىء أن هناك خيالا يعمل لتلفيق الحوادث والصور الانسانية التى تلائم وقائع الاجرام والانحراف ، ولكنه يرى أنه لم ينتقل من دنياه الى دنيــــا المؤلفين والمتخيلين ، لأن أسلوب موپاسان يخلق ولا يتكلف ويعطى ما أخذ من الحياة بغير زيادة ولا اقتضاب .

ومعجزة هذا الأسلوب أنه يملك القــــارىء بتفصيلاته كما يملكه بالحادثة « المهمة » التى يقال عنها أنها بيت القصيد من القصة العرضية، فيكاد القارىء يأسف لانتقال الحديث من الاستطراد الى بيت القصيد المطلوب ، ولا يستطيع أن يقول لنفسه اذا عاود قراءة القصة هل هو يعيدها للوصول مرة أخرى الى الخاتمة أو لعبور الطـريق اليها بين الوصف والتمهيد والاستطراد .

وهذه القدرة على التعبير المطبوع هى التى أغنته كثيرا عن التبذل فى أساليب الأدب المكشوف على اسهابه فى تمثيل العلاقات بين الجنسين من الأزواج أو العشاق ، لأنه كما قال بعض نقاده يستطيع أن يكتب

ما شاء دون أن يضع النقط على الحروف ، ومن هنا يقول أصحاب الحوار فى هذه المجموعة أنه من كتاب الجنس ولكنه لا يحسب من كتاب التهتك والابتذال فليس فى مواقفه الجنسية ما يثير الغريزة ويخاطب الحيوان فى طوايا الانسان ، وانما هى المعرفة الانسانية كما ينبغى أن تعرف مع معرفة الحياة ، وان كنا مع هذا لا ننسى أنه شديد الالتفات الى هذا الجانب من الحياة .

ويصعب على الناقد أن يسلك موپاسان بين كارهى النوع البشرى Misanthrope كما يصعب عليه أن يسلكه بين طلاب الاسفاف والتشهير من زمرة الكلبيين Cynics ، فان العيوب التى يحصيها على الناس لا تعزله عنهم ولا تعزلهم عنه ، ولا نشعر من ورائها أنه يبغضهم أو يستريح الى بغضائهم ، وليس هو ممن يتتبعون النقائص والعورات كمن يتشفى بالغض من عدو أو يغتبط بالشماتة فى مصاب ، لأنه لايترفع عنهم ولا ينأى بنفسه بعيدا منهم ، ولا تلمح عليه أنه يوصيك بالنأى عنهم اذا استطعت وقد عز عليه هو أن يستطيع .

كلا . انه يعرف العيوب كما يعرف الأخ عيوب أخيه أو كما يعرف الانسان عيوب نفسه ، وكل ما يؤخذ عليه من هذه الناحية أنه يرضى بذلك ولا يتطلع من وراء الحقيقة التى كان يسميها بالحقيقة المتواضعة الى طبقة من الحقائق فوقها يصح أن يسميها بالحقيقة الرفيعة أو الحقيقة العزيزة المنال ، ويخيل اليك أنه لم ينظر اليها قط نظرة الآسف على بعدها وصعوبة منالها ، ولم يقل عنا كما قال شاعرنا ابن الرومى فى شىء من الحسرة :

وبعيد بلوغ هاتيك جدا … تلك عليا مراتب الأنبياء

ولكنه ينظر اليها ولا يعنيه أن تقترب اليه أو تبتعد عنه ، وكأنما كان شعاره فى النظر الى عيوب الانسان « نعم .. هذه عيوبى ، وهذه غاية جهدى من الرضا بالدنيا والرضا عن الناس » .

وقد ألحق الأكثرون صاحبنا بزمرة المدرسة الطبيعية أو مدرسة

الطبيعيين Naturalits تشبيها له « باميل زولا » ومن جرى مجراه من خصوم المثالية والمجازية فى الآداب الأوربية الحديثة ، ولكنـــه على أصح الأقوال أقرب الى الواقعيين منه الى الطبيعيين ، لأن قدوته على التعبير السليم ترفعه عن منـــال تلك المدرســة الطبيعية التى تعجز عن التعبير الجميل المحـــكم فتتورط فيما تسميه بخشونة الفطرة وسذاجة الفن المطبـــوع ، وما هى فى الواقع غير ســـذاجة الخامة فى أيدى العاجزين عن الصـــقل والتهذيب .

وأصوب الآراء فيه أنه تلميذ فلوبير وليس بتلميذ زولا واخوانه الطبيعيين ، فمن فلوبير ــ وهو مواطنه ــ تعلم « الكلمــة المحكمة » والتفصيل الذى يملك وسيلة الاستطراد بغير حاجــة الى الفضول ، ولعله أدرك أستاذه وتفوق عليه فى هذه المزية ، لأنه خرج من حظيرة المدرسة المحدودة وانتهى الى مدرسة الفن الخالد التى تشبه كل فن فى كل حقبة ، فلا صبغة لها تفصلها عن الجيد المختار من عمل العباقرة الخالدين ، وانما هى صـــبغة واسعة تلتقى فى صفة من الصفات بكل ما يؤثر ويستجاد .

عباس محمود العقاد

الحـــــوار

المتحدثون ـ كليفتون فاديمان
مارك ڤان دورين(١)
ليمان بريزون

بريزون : لو كان أحد أجدادنا يقتنى مؤلفات موپاسان لوضعها وراء الكتب الأخرى على رف المكتبة مخافة أن تراها زوجته أو أختـــه .

فاديمان : هذا حق لا مراء فيه . فقد كان أبى يقتنى هذه الكتب مع غيرها من الكتب المريبة ، فى رأى أهل زمانه ، وكان يحتفظ بها فى خزانة خاصة دونها باب زجاجى سميك.

بريزون : هل كان الباب مقفلا بالقفل يامستر فاديمان ؟

فاديمان : نعم . وكان عليك أن تسرق المفتاح اذا أردت قراءتها . وقد استطعت أن أقرأها جميعا حين بلغت الثانية عشرة من عمرى تقريبا . ومرت أعوام لا تحصى ثم أعـدت قراءتها ، فوجدت متعة فائقة فى اعادة قراءتها . ولقد ظل موپاسان سنوات طويلة يقرأه الناس سرا . فمنذ عشرين سنة تقريبا كنت تجد قصصه القصيرة تباع فى متاجر المخدرات بدولار وتسعة وأربعين سنتا . وكان المفروض أن موپاسان ليس بالكاتب الحق ، بل أنه رجل فرنسى وقح . وحتى يومنا هذا تجد أحيانا اعلانات عن

---

(١) Mark Van Doren : شاعر وناقد ، وأستاذ اللغة الانجليزية بجامعة كولومبيا .

هذه القصص بها صور لنساء نصف عاريات على اعتبار أنهن نموذج للبطلات .

بريزون : لكن معظم الكتب التى تصدر الآن على اختلاف أنواعها يوجد على غلافها صور نساء نصف عاريات .

فاديمان : لكن هناك فرقا . فالصور التى على غلاف كتب موپاسان لنساء فرنسيات .. وأظن أنه قد آن الأوان لانقاذ سمعة موپاسان .

فان دورين : اتفق معك فى هذا الرأى يامستر فاديمان . وأحب أن أقرر قبل كل شيء أن كثيرا من خيرة الكتاب يتمنون أن تباع كتبهم فى متاجر المخدرات وان لم يعترفوا بذلك بطبيعة الحال . فكل كاتب يود أن يقرأه الناس على أوسع نطاق . ولا ينكر ذلك الا نفر قليل من الكتاب . وأنا أشاركك الرأى فى وجوب انقاذ موپاسان من هذا الفهم المحدود لأدبه . وأود أن أعترف أنى لم أكن أدرك الظلم الذى وقع على موپاسان بهذه الصورة الواضحة ، ولكنى فهمت ما تقصد اليه . فأنا أعتبر موپاسان من كبار الكتاب ومؤلفات هؤلاء الكبار توجد فى متاجر المخدرات كما توجد فى غيرها .

بريزون : انه كاتب كبير حقا . ولا تعتمد عظمته بشكل خاص على ما نسميه بالأمور الجنسية .

فان دورين : انه بعيد عن هذا كل البعد .

بريزون : الواقع أن تجار المخدرات كانوا يخدعون الناس حين باعوهم هذا الكتاب على أنه أدب مكشوف .

فاديمان : لكن ألا تظن أنه ينبغى أن نقول من البداية أن قصص موپاسان تدور أساسا حول العلاقة بين الجنسين ؟ لقد كان موپاسان بالغ الاهتمام بسلوك كل من الجنسين ازاء

الآخر . لكن وجهة نظره لم تكن بذيئـــة ولا موحية بالرذيلة .

بريزون : قبل أن نأخذ فى هذا يامستر فاديمـان يحسن بنا أن نشير الى خطـأ من نوع آخر . هنــاك كتب تدرس « القصص القصيرة » وتقدمها للنشء . هل أنت من مؤلفى هذه الكتب يا مستر فان دورين ؟ .

فان دورين : كلا .

بريزون : لكن كثيرا من أساتذة الأدب الانجليزى يقدمون هـذه الكتب الى الناشئة وبها بضع قصص لموپاسان تتميز بقوة الحبكة . فهل كان موباسان من أنصـار الحبكة القصصية القوية ؟

فان دورين : نعـــم .

بريزون : هذا أيضا فهم غير صحيح .

فاديمان : أظن ذلك ولعل هذا هو الخطأ الثانى الذى يتعرض له الناس فى فهم موپاسان اذ يقال انه يبتكر القصة القوية البناء التى تختتم بمفاجأة . لكن هذا لا يصدق الا على قصص قليلة أخصها « العقد » وهى من أشد قصصه كآبة وعبوسا وبعدا عن الاشراق ، وان لم تكن قصـة رديئة فالواقع أن موپاسان لم يكن من كتـاب القصة القوية البناء وانما هو يعرض عليك شريحة من الحياة يسيل منها الدم ، فهو ليس بالكاتب المدقق الحريص على الصقل ، فما قولك فى هذا يامستر فان دورين ؟

فان دورين : حقا انه كاتب عظيم لا كاتب متأنق . ويخيل الى أن كبار الكتاب لا يتصفون بالتأنق مطلقا ولعل السبب فى بعده عن البذاءة على غير ما يعتقد بعض الناس أنه متأجج العاطفة دائما . صحيح أن اهتمامه يتركز فى الرجـال

والنساء وعلاقة كل من الجنسين بالآخر ، لكن دون أن يتخذها طابعا جنسيا شهوانيا ، بل هو اهتمام بالموضوع من حيث اشتماله على معظم حقائق الحياة البشرية .

فاديمان : نعـــم .

فان دورين : واهتمامه منصرف الى الحب لا الى الجنس ، وان كان التمييز بين الاثنين صعبا . أقول ان اهتمامه بالحب فى منتهى القوة والخصب فهو زاخر بالدماء الحارة التى تصل الى كل أطراف الموضوع الذى يتناوله ويصل الى الآثار والخسائر والى السخريات والى المبالغات الصارخة التى تظهر عنده أحيانا .

بريزون : أعتقد أنه مهتم بأثر العواطف فى حياة الناس لا بالعاطفة من حيث هى .

فاديمان : هذا صحيح .

بريزون : حقا . فالعمل العاطفى لا يكون عنده الذروة التى تتناهى اليها القصة .

فاديمان : وكان اهتمامه بعاطفة الحب حين تجتـــاح شخصين عجوزين أو دميمين ، كاهتمامه بها حين تجتاح شخصين جميلين . ومعنى هذا أنه لم يكن يحفل بشأن الجنس على الاطلاق .

بريزون : على الاطلاق .. انه فى الواقع لم يكن مغرقا فى احتفاله بأى شىء على الاطلاق وتصفه كتب النقد الأدبى بأنه « طبيعى » وكأنه « تلميذ فلوبير » . والمقصود بهذا أنه يقدم لنا الحياة فى أصولها البسيطة الأولية . لكن هذا يوحى بأنه تنقصه الرحمة والانسانية ، وهو أمر غير صحيح على الاطلاق . ففيه رحمة عميقة بأشـــخاص قصصه .

فاديمان : كان فلوبير فخورا بأنه يعرض المواقف عرضـــا حياديا لا يتحيز فيه لأحد الجانبين ، لم يكن يتدخل فى الموقف أو يميل الى طرف دون طرف ، بينما اعتقد أن موپاسان لم يلتزم جانب الحياد ، وبل كان ينحاز ويعلن عن انحيازه فى غير اسهاب . وكان من أروع قصصه تلك القصـــة الطويلة نوعا المسماة (كرة الشحم) بول دى سويف Boule de Suif أتذكرها يامستر فان دورين .

فان دورين : نعـــم .

فاديمان : وكيف تترجم هذا العنوان ؟

فان دورين : كرة الدهن ، أو الكرة الشحمية أو شيئا من هذا النوع .

بريزون : أعتقد أن الكرة الشحمية ترجمة غير صحيحة لأن معناها أن هذه الفتاة كانت سمينة .

فاديمان : نعـــم .

بريزون : لكن (بول دى سويف) هو الاســـم الذى كان يدعوها الناس به . .

فاديمان : حسنا . تقول القصة لقد كانت هذه الفتاة السمينة ، تاجرة الملذات على سفر أثناء الحرب الفرنسية البروسية ، وكان معها فى نفس العربة مجموعة من الفرنسيين من علية القوم ومن شابههم . وكان لابد لانقاذ المسافرين من الاذلال أو الخطر حين تعرض لهم الألمان من أن تستسلم الفتاة لنزوات ضابط ألمانى . . كان هـــذا هو الشرط الوحيد الذى اشترطه لاطلاق سراح المسافرين .

بريزون : وكانت الفتاة لاتريد ذلك . .

فاديمان : نعم لم تكن تريد . اذ كانت برغم مهنتها المنحطة فتاة ذات فطرة نبيلة . فى هذه القصة نجد موپاسان شديد الانعطاف الى هذه السيدة تاجرة الملذات شديد النفور

من الطبقة الارستقراطية والبرجوازية .. ذات الفطرة الأنانية المنافقة .

بريزون : نعم كانت الفتاة تكره الألمان بقدر ما يكرهونهم .

فاديمان : انها وطنية صادقة .

بريزون : لقد ضحت بنفسها بعد الحاح المسافرين وضراعتهم لكى يجتازوا الحدود بسـلام ، فلما نزلت على توسلاتهم واطمأنوا الى السـلام ، انقلب المسافرون عليها ونأوا بجانبهم عنها ازدراء لها على ما قدمتـه من تضحية ، فترقرقت فى عينها دمعة . هذه القصة من أروع قصص موپاسان وأشهرها . وفيها يبدى كراهة للبرجوازية الفرنسية تكاد تعدل كراهيته للجنود البروسيين .

فان دورين : وعلى فكرة كانت هذه أولى قصصه القصيرة .

بريزون : التى نشرت .

فان دورين : كانت أولى قصصه القصيرة . وهى لا تقل فى صقلها عن آخر قصة كتبها . ولست أريد القول بأنه لم يصل الى القمة التى بلغها فى هذه القصة ، بل أريد القول بأنه لم يجد قصة تفوقها خصبا وغنى . ولقد عرفتم ما قيل عن ذهابه الى فلوبير ليتتلمذ له . وكيف كفكف فلوبير من اندفاعه وأوصاه بالدرس والتمرن . وقبل وفاة فلوبير بوقت غير طويل ، حمل موباسان هذه القصة اليه ذات يوم ، وقال له « كيف ترىهذه القصة ؟ » فقرأها فلوبير . ثم قال « انها قصة كاملة » . وكان صادقا فيما قال . وهكذا نشرها موپاسان . ثم مات فلوبير . فكانت وفاته أشبه بزوال سد منيع كان يحـد من اندفاع السيل الدافق . كان فلوبير فى نظرى فنانا باردا وان كان فنانا مجيدا . لكنه كان دون مستوى موپاسان بكثير . فما

كادت يده الميتة تنفك عن قلم موپاسان ، حتى انطلق موپاسان كأنه النار التى تأكل الهشيم ، ولا شك أنه انطلق فى طريقه لا يلوى على شيء ، فكتب قصصا كثيرة جدا . وأنا على فكرة أعجب بالكاتب المثمر المكثر . وأنت تجد عادة أن كبار الكتاب يكثرون ، شأنهم فى هذا كشأن كبار النقاشين وكبار الشخصيات عامة . انهم يكتبون كثيرا عن كل شيء ، وبعض ما يكتبونه رديء من غير شك . وغزارة انتاج موپاسان ترتبط بنظرته الى عالمه . فعنده أن العالم شيء زاخر غزير ، وأن الطبيعة دائما فى توالد وتكاثر .

بريزون : هذا جزء من سيطرة العاطفة على تفكيره ، انه يجعل الأرض تتوالد وتتكاثر .

فاديمان : ان الطبيعة عنده لها عواطف وأحاسيس ولعلكم تذكرون أنه كثيرا ما وصف الشجر والعشب والماء والغيوم بأنها تتبادل العشق والغرام . وكانت عنايته بالحيـــاة فى جوانبها التوالدية أكثر من عنايته بجوانبها الجمالية . فهو حين يصف غابة أو شجرة أو زهرة لا يتبع فى هذا أسلوب الفنان ، بل يتكلم كأن الذى يعنيه من أمرها هو النماء والتكاثر والتوالد . وهذا يعطى قصصه طابعها المميز من النشاط والحيوية . اننا نجد فيه رجلا ذا طاقة لا تحد ، وجزء من هذه الطاقة كما قلت يا مستر فان لورين كان يذهب بددا ، لأن كثيرا من قصصـــه رخيص لا يرتفع عن مستوى النوادر التافهة .

بريزون : لكنه كان مضطرا الى الكتابة باستمرار يامستر فاديمان. لقد كان يكتب للجرائد والمجـلات الرخيصة نظير أجر ضـــئيل .

فاديمان : انا لا الومه على ما فعل .

بريزون : أعرف ما تقصد . فكلامك مجرد تفسير لبعض انتاجه الردىء . ويبدو لى أن موپاسان كان متأثرا بأشياء كثيرة الى جانب تأثره بفلوبير . كان متأثرا جدا ببلزاك ، لأن بلزاك كان يحب العاطفة العميقة والنشاط المتدفق . فأنت تلاحظ أن أشخاص بلزاك مسرفون فى النشاط ، وهذا ما تجده عند موپاسان أيضا .

فان دورين : هل يمكن القول بأن جزءا من هذا النشاط قد ورثه موپاسان عن أجداده ؟ فأجداده من النورمنديين . وكثير من أروع قصصه تدور حول الفلاحين والطبقات الوسطى فى نورمنديا . ويقول موپاسان عن النورمنديين انهم ذوو قوة خارقة ، وأنهم أميل الى التطرف فى كل الأمور ، فان كانوا بخلاء بلغوا فى البخل غاية المدى . ان الغلو شيمتهم . كما انهم اشتهروا على مر الأجيال بالقوة البدنية .

فاديمان : نعم . بينما الفكرة الشائعة عن الرجل الفرنسى حتى الآن أنه شخص ضعيف نحيل شاحب اللون .

بريزون : ذو شارب مطلى بالشمع .

فاديمان : الواقع أن من أسباب اعجابى بموپاسان أنه يحطم هذه الفكرة ، ففلاحوه النورمنديون أقوياء شديدو المراس .

بريزون : ولهم شوارب ولكنها غير مشربة .

فاديمان : تجرفهم عواطف فى منتهى العنف .

فان دورين : هذا صحيح .

بريزون : نعم صحيح ، ويصدق على موپاسان نفسه .

فاديمان : لكن علينا أن نلاحظ أن هذا النشاط وهذا الخصب وهذه القوة الجارفة كأنها الأعصار كانت توجد الى جانبها رقة شديدة أيضا .

فان دورين : الواقع أن الرقة لا توجد الا حيث القوة ، أعنى الرقة الحقة لا المصطنعة .

فاديمان : هل تستطيع أن تضرب لنا مثلا على ذلك .

فان دورين : الأمثلة كثيرة جدا وان لم تتشابه ذكرياتنا عنها ، لكنى أخص بالذكر قصة قصيرة لا تبلغ عشر صفحات تسمى ، فيما أذكر « فتاة مارتن » وتدور حول فلاح لعله فلاح نورمندى وقع فى غرام ابنة الجيران ، وكان أبوها فلاحا أيضا ، وأراد الفلاح العاشق أن يتزوجها لكنها لم تتزوجه لسبب لا نعرفه على التحديد . وتزوجت شخصا آخر . أما هو فظل أمينا لحبها وبعد زواجها بعام أو نحوه ، كان يمر ببيتها ذات صباح ، فسمع صراخا ينبعث من المنزل وقدر أنها قد تكون بمفردها فى داخله . اذ كان زوجها خارج المنزل ، ولم يكن من الميسور احضار طبيب أو قابلة . وكانت المرأة تضع مولودها الأول دون مساعدة من أحد ، فاندفع الرجل الى داخل المنزل وأعانها . ولم يكن احساسه بذلك ممتعا .

بريزون : لم يكن له دربة على هذا النوع من العمل .

فان دورين : لكن هذا المشهد من أشد المشاهد تأثيرا فيما أعرف .

بريزون : لقد حمل الرجل نفسه فوق ما يطيق .

فان دورين : مع أن الطفل لم يكن ابنه . وقد ساعدها ثم انصرف . ثم عاد الأب . وكان الدور الذى قام به كل من الثلاثة مفهوما . وصار بطلنا الآن لا يحب الفتاة على نحو ما كان يحبها فى سالف العهد .

فاديمان : حقا لقد مر بتجربة أعظم بكثير من تجربة الحب . وتختلف عنها كل الاختلاف . وكأن هذه التجربة قد طهرته من الحب .

فان دورين : هذا صحيح .

فاديمان : أستطيع أن أتذكر قصة أخرى ، قصة أكاد أعتبرها المنبع الرئيسي الذى صدرت عنه قصص الاحساس بالخيبة التى نراها فى الأدب الروسى ولم نزل نراها فى أيامنا هذه أيضا . والقصة التى أشير اليها هى قصة كاتب فى الستين من عمره يعمل موظفا صغيرا فى باريس . وقد قضى حياته يؤدى نفس العمل كل يوم .. يذهب الى المكتب - يتناول الغداء والعشاء البسيط - يعود الى المنزل - ينام - يستيقظ ثانية - يعود الى العمل الذى يؤديه كل يوم منذ خمسين عاما أو نحوها . وفى أصيل يوم من أيام الربيع حوالى الساعة الخامسة مساء كان يتنزه فى غابة باريس ، فوجد الطريق مليئا بالعربات المحملة بالعاشقين والعاشقات ، يتبادلون العناق والقبلات ، فيتطاير عطر النساء الى أنفه ، فيشعر على نحو ما أنه فقد شيئا على حين بغتة ، دون أن يعرف كنه هذا الشيء على التحديد ، (كان غريبا بطبيعة الحال) وتمشى حتى بلغ ضواحى باريس وفى غابة هناك وجد حشدا من العاشقين والعاشقات ، فسمع همساتهم وتنهداتهم ، وتنسم عبير أنسام الغابة ، وأنسام باريس فى الربيع ، وهذا كل ما فى القصة ، عدا حادثة واحدة هى أن رجال الشرطة وجدوه فى اليوم التالى مشنوقا فى شجرة . لقد شنق نفسه .

بريزون : أظن أن هذا النوع من القصص يامستر فاديمان هو ما جعل الناس يصفون موباسان بالوحشية .

فاديمان : وهم يخطئون فى هذا . فأنا أرى فى ذلك عطفا لا قسوة . صحيح أن قصصه تدور غالبا حول أحداث حزينة مفجعة عنيفة ، لكنه فيما يبدو لى بعيد عن القسوة والتوحش .

بريزون : يمكن اعتباره على هذا الأساس كاتبا طبيعيا ، لأنه يذكر الأشياء كما يراها فى الواقع لا ليستمتع بها .

فان دورين : ما قولك يامستر فاديمان فى قصصه الكثيرة التى تدور حول صغار الكتبة فى دواوين الحكومة ، الذين يحيون حياة مملة كئيبة فى ظل روتين رتيب لا يحتمل ؟ لقد عاش موپاسان نفسه هذه الحياة حين كان عليه أن يعمل لكسب قوت يومه . كان يعمل فى مكتب حكومى فعرف الموظفين من أولهم الى آخرهم ، لكنه لم يصب نجاحا بالغا فى عرض ما يغشاهم من كآبة وملالة .

فاديمان : كلا . انه عرض يغلب عليه الحزن .

فان دورين : نعم عرض حزين . تحس فيه بين الحين والحين بمذاق الفكاهات الصغيرة . فبعض الكتبة فى قصصه يقومون بمداعبات عملية مع اخوانهم ، وأظنك تذكر فى احدى قصصه ان أحد الكتبة كان دائما يقلب زجاجة الحبر على أوراق زميله ، وكان فى الأمر خدعة اذ لم تكن الزجاجة زجاجة حبر . وكان الكتبة يداعب بعضهم بعضا بهذه الحيل الصغيرة كل يوم . ويتحدثون عنها فى القطارات التى تنقلهم الى منازلهم بالضواحى . ويعجبنى فى موپاسان أنه تحاشى فى عرضه لحياة الموظفين ذلك التهكم المر الذى يوجهه الكتاب الى الموظفين عادة .

فاديمان : وهذا جزء من الحياة أيضا .

بريزون : لكن موپاسان لا ينجح الى التهكم المر على شيء من الأشياء يامستر دورين ، وليس هو بالكاتب العابس المكتئب .

فان دورين : أعتقد أنه لم يهبط قط الى مستوى التهجم والهجاء .

بريزون : لكنه يعرض علينا الخيبة فى حياة الكتبة . وأعتقد أنه كان يؤمن ببعض المعايير . ويعتبر بعض الأشياء حسنا ، وبعضها رديئا . وكان يفضل فلاحيه على كتبته .

فاديمان : وهذا هو السبب يامستر بريزون فى أنى لا أعتبره من الكتاب « الطبيعيين » .

بريزون : نعم اذا أخذنا الكلمة بمدلولها العادى . فاذا قصدنا بالطبيعى كاتب القصة الذى لا يهمه الحق من الباطل ، والطيب من الخبيث ، اذا أخذنا كلمة طبيعى بهذا المعنى ، فموپاسان ليس بالكاتب الطبيعى ، لأنه شديد الولاء للخير ، شديد العطف على بعض فئات المجتمع ، كالنورمنديين مثلا .

فان دورين : لعل السبب فى أن بعض الناس كثيرا ما يصفونه بالوحشية أن العواطف البركانية التى تثور فى صدور الناس لم تسيطر على أدبه ، وان كان يوليها عناية كبيرة ، واهتماما عميقا .

فاديمان : هذه العواطف ليست دقيقة ولا مرهقة . ونشاط الناس كله بدائى وقح ، وغير مصقول . وكان هذا الجانب من الحياة هو الذى أثر فيه أعمق تأثير . فأنت اذا قرأت مثلا عن العشاق والعاشقات عند « Proust » وجدت أنك تقرأ عن عاطفة مختلفة كل الاختلاف . ذلك أن عاطفة الحب عند موپاسان بدائية بسيطة ، وهى شهوانية فى صراحة وبغير خجل ، خالية من التعقيد . ويبدو أن كل أشخاصه يحبون بطريقة متشابهة . فالعاطفة تسيطر عليهم لمدة بسيطة فى العادة .

بريزون : انه بسيط غير معقد يامستر فاديمان . وهو يتناول فى كتاباته هذه التحولات العاطفية العنيفة والتغيرات المسرحية المفاجئة فى الشخصيات . ومن قصصه المحببة الى النفس ، تلك القصة التى نسميها الأم المتوحشة ، وهى أم كان لها ولد ، اشترك فى الحرب الفرنسية

البروسية . وقد كتب موپاسان كثيرا من القصص عن هذه الحرب بين فرنسا وبروسيا .

فاديمان : نعم كان يكره الألمان .

بريزون : حقا . ولنعد الى قصة الأم المتوحشة . كان ابن هذه المرأة فى ميدان القتال بعيدا عنها . وكان عليها أن تعنى بثلاثة أو أربعة من الصبية الألمان . وكانوا حمر الخدود أقوياء الصحة ، بفضل عناية السيدة بهم . ثم جاءها نبأ مصرع ولدها فى الحرب ، فأقفلت على الصبية الألمان حجرة بأعلى مخزن الغلال ، وأحرقتهم جميعا . هذه المرأة التى كانت تذوب عطفا ورقة لهؤلاء الصبية لأنهم يذكرونها بولدها البعيد ، ما كادت تسمع بموت هذا الولد ، حتى تحولت الى الانتقام . وهذا التحول المسرحى المفاجىء من المميزات الغالبة على موپاسان . ان هذه ليست وحشية ، بل هى مسرحية بركانية اذا صح هذا التعبير .

فاديمان : انه يكتب عن أمور عنيفة . لكن هذا لا يجعله عنيفا . .

بريزون : هذا صحيح . وأنا متفق معك فى هذا .

فان دورين : أنا شخصيا لا أتمالك من الاستمتاع بما يبدو عليه من شماتة بما لقى الألمان من سوء المصير بعد الحرب الفرنسية البروسية . لقد أحرقهم فى أكوام السماد ومثل بهم شر تمثيل فى قصصه .

فاديمان : لاشك أنه كان يكرههم .

بريزون : لكن علينا أن نذكر أنه عاش خلال السنوات التى هزمت فيها فرنسا على يد الألمان وأن نتخيل الصدمة التى أحدثتها هذه الهزيمة لرجل عميق الاحساس بوطنه . رجل كان يرجو لفرنسا القهوة والبأس فضلا عن الحضارة .

فاديمان : هذا يا مستر بريزون مثال آخر لخروج موپاسان على المذهب الطبيعى . فهو لم يكن طبيعيا حين غلبه الشعور الوطنى . فالكاتب الطبيعى لا يتأثر أدبه بشعوره بالوطن والا لم يكن كاتبا طبيعيا . لقد كان موپاسان مثالا للبساطة والوضوح واستقامة القصد . وأشك فى أن هذه صفات الكاتب الذى يريد أن يعيش .

بريزون : تصفه بالبساطة والوضوح واستقامة القصد ؟ ان هذه أوصاف كبار الكتاب .

فاديمان : ومن أجل هذا اعتبره من كبار الكتاب . لم يكن فنانا يصقل نتاجه باستمرار ، فمثلا كل شخصياته تكاد تتكلم بطريقة واحدة ، وهو لا يحاول مطلقا فى حواره أن يخدعك أو يوقع فى خلدك أن هذا الحوار حدث فعلا . وفلاحوه يستخدمون نفس العبارات التى يستخدمها علية القوم . وكل هذا لا يهم على الاطلاق . فأثر قصصه فى غاية القوة ، ونشاط الأشخاص وعواطفهم فى غاية الوضوح والتميز ، بصرف النظر عن اللغة التى يستخدمونها . انك لا تبحث حين تقرأه عن الواقعية على الاطلاق . انه يكتب فى القالب التقليدى . وأشخاصه يتحدثون لغة فرنسية تقليدية صحيحة .

فان دورين : نعم ويتحدثون دائما فى عبارات قصيرة بارعة .

فاديمان : كأنها طلقات مدفع رشاش .

بريزون : لكنهم يمضون بالقصة قدما .

فاديمان : نعم ان جملهم تسير بالقصة الى الأمام . وموپاسان كان دائما لديه حكاية يريد أن يرويها ، والحكاية لا تتسم دائما بسمات القصة القصيرة المعروفة ، التى يتمنى كاتبوها أن تكون لديهم حكاية يروونها ، فيبدأون بايماءة

أو بموقف أو بحالة نفسـيـة أو بأى شىء ، أملا فى أن يتكشف هذا لهم عن قصة . وقلما يتهيأ لهم ذلك . لكن حين يبدأ موپاسان فى القصة ، تعلم أن لديه حكاية يريد أن يرويها ، ولا مانع لديه من أن يحكى لك أحداثها كلها فى الفقرة الأولى .

فان دورين : نعم . وهو أيضا يفعل شيئا قلما يفعله الكاتب الحديث ، فهو يسير على الطريقة القديمة ، فيبدأ بالبداية ، ويمضى الى الوسط ، وينتهى بالنهاية ، بدلا من أن يبـدأ من الوسط أو شيئا من هذا القبيل .

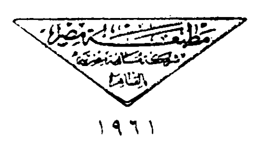
فاديمان : هل كان ينقصه شىء من روح الفكاهة ؟ أحيانا يبدو لى أن هذه هى الصفة الوحيدة التى تنقصه .

بريزون : أظن أن حظه من الفكاهة لم يكن كبيرا .

فاديمان : ولديه فى اعتقادى شىء من الشماتة بفشل النـاس فى مغامراتهم فى بعض الأحيان .

بريزون : لكن هناك قصصا مرحة لا يتسع وقتنا الآن لروايتها . وكل ما قلناه يمثل جزءا واحدا من انتاج كاتب مذهل ، لم تتح له حياته التعسة أن يفرغ للكتابة أكثر من عشر سـنوات .

النهـاية



١٩٦١

هذا الكتاب

هذه سلسلة من المجاميع المتوالية تشتمل كل حلقة منها على نخبة من الكتب الحية التى عاشت قبل العصر الحاضر جيلا أو جيلين ، وربما عاشت عدة أجيال منذ كتابتها فى العصور الماضية ولم يزل لها ذكر متجدد الى الزمن الأخير .

وتجرى المناقشة حول كل كتاب من هذه الكتب فى ندوة يحضرها ثلاثة من القراء النقاد الذين اطلعوا على الكتاب وتمثلت لهم وجهة نظر فيه ، ويغلب أن تختلف وجهات النظر بين هؤلاء القراء النقاد وأن يكون هذا الاختلاف منتظرا منهم بحكم سوابقهم فى الدراسة ومذاهبهم فى شئون الأدب والثقافة ، فيخرج القارىء من مناقشاتهم بجملة الآراء والمآخذ وزبدة التعليقات والردود التى تحيط بالكتاب وبمؤلفه ، وتدل على وزن الكتاب والمؤلف فى ميزان عصره وفى موازين العصر الحاضر ، ويندر أن يكون للكتاب ، أو للمؤلف وزن واحد فى جميع هذه الأحوال .

من تقديم

الأستاذ عباس محمود العقاد



الثمن ١٨ قرشا

١٩٦١